RADAR

4.11.07
N* 585
AÑO 11

El certamen de declamadoras de Coronel Pringles
Los relatos completos de Carson McCullers
Californication, la nueva serie de David Duchovny
La Muestra de Cine, Video y Arte Digital en Buenos Aires



VOLVER AL PASADO

Héctor Babenco, Analía Couceyro, Federico León y Mariana Chaud construyen una historia oral de *El pasado*, la película, basada en la magnífica novela de Alan Pauls

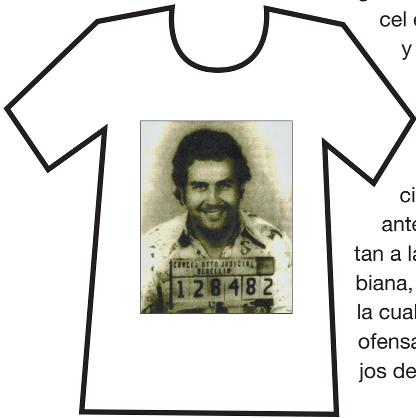


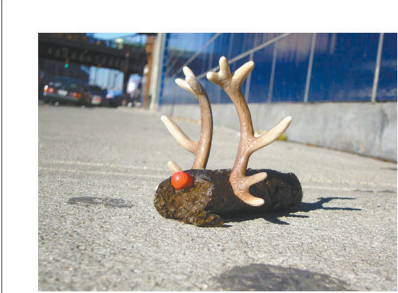
Levantar el muerto

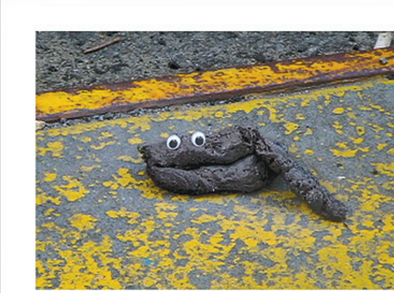
No es ninguna novedad que hay quienes se excitan sexualmente con la muerte. Necrofílicos, a su manera —lo que no significa que mantengan relaciones con cadáveres—, para ellos, como para muchos otros no asumidos, un fabricante de ataúdes italiano ha lanzado un calendario 2008 que combina algo de lo mejor de dos mundos: féretros y modelos femeninos. No es la primera vez que lo hace, hay que aclarar. "La idea surgió en el 2001 cuando buscábamos una forma diferente y novedosa de presentar nuestros productos a los directores de las empresas funerarias", explica Maurizio Matteucci, copropietario de Cofani Funebri, la empresa que edita el almanaque para promocionar sus productos. "La idea era vender los féretros con una mujer linda al lado como se hace con los autos y los celulares". El tema es que funcionó, y las ventas de los cajones se multiplicaron. "Al principio sólo vendíamos féretros en Italia, pero ahora nos llegan pedidos del extranjero y estamos estudiando la posibilidades de comenzar a exportar."

El cartel en la remera del cartel

El nuevo fenómeno de las "camisetas" estampadas con la jeta de Pablo Escobar Gaviria está haciendo ricos a un grupo de emprendedores italianos. Las remeras, que cuestan entre 25 y 30 euros, se están vendiendo demasiado bien en toda Italia, desde los barrios altos de Milán hasta las zonas obreras de Palermo. Algunas dicen "Pablo Escobar, El Duro", otras "Brazo de la muerte", "Narcotráfico", "Cocaína", "Medellín", pero la más vendida de todas es la que lleva la leyenda "Pablo Escobar 1949-1993". "Elegimos a Pablo Escobar por su ambigüedad. Fue un benefactor de los pobres y también un delincuente, una persona mítica en ciertos aspectos y dudosa en otros", declaró Daniele Raccah, propietario de la marca *De Puta Madre*, responsable de la colección. "Aquellos que nos acusan de glorificar al capo del Cartel de Medellín no entendieron nada", sostiene el empresario italiano, con un argumento untando dudoso: "Nuestra campaña publicitaria dice claramente a los jóvenes que para llamar la atención no es necesario usar drogas, sino que basta con vestir nuestras camisetas". Por su parte, el embajador colombiano en Italia, Fabio Valencia Cossio, presentó una protesta formal ante el gobierno de la península. Según Fabrizio Astrologo, propietario de la tienda de moda Groove, en el centro de Roma, las camisetas de Pablo las compran incluso los turistas colombianos. "Al final de cuentas, cuando los italianos vamos al extranjero siempre nos identifican con la mafia y los espaguetis. Lamentablemente, al pensar hoy en Colombia lo primero que se viene a la mente es la droga. Son estereotipos." En la página web, *www.deputamadre69.it*, el creador de las remeras ofrece la versión "romántica" del origen de la colección, según la cual la crearon en una cárcel española un colombiano acusado de narcotráfico y su compañero de celda. "Arrepentidos de sus acciones ilegales, comenzaron a diseñar camisetas con un rotulador y a sacarlas clandestinamente de la cárcel"; el colombiano sigue adentro purgando sus 20 años, mientras en el exterior su socio se forra. "Lógicamente, presentamos una queja ante el gobierno italiano, porque estas camisetas incitan a la violencia", dijo el vocero de la embajada colombiana, que anunció también la iniciativa diplomática con la cual la Cancillería de su país intentará contrarrestar la ofensa: regalarles a los italianos mil remeras con dibujos de Botero.




Poodolph
December 3, 2006
Chelsea


Turd Burglar
January 14, 2005
Tribeca

NADA SE PIERDE

Sí, hay gente que hace pequeñas esculturitas con caca. Queremos creer, dos cosas: que tocan sus materiales con guantes (o al menos se lavan las manos antes de cenar), y que su materia prima es de origen perruno, y no se trata de artesanías enteramente hechas por sus autores. Por lo demás, hay algunas "piezas" muy simpáticas.


Wet paint
August 26, 2006
NoLita

yo me pregunto: ¿Por qué se llama urna?

Porque "urno" busca lleno de esperanza.
T.O. Davia

Porque en ella depositamos las cenizas de nuestras esperanzas fallidas.
León de la Kilómetro

¿Será porque en ella se depositan las cenizas de las ilusiones de los ciudadanos?
Carlos, el funebrero del Abasto.

Porque la original sirve para guardar las cenizas de los muertos. Como la mayoría de los candidatos son unos muertos, y como una vez quemadas las boletas depositadas adentro se transforman también en cenizas; ¿qué mejor palabra para designar al receptáculo?
María, para servir y cubrir, de la Junta Electoral.

Porque antes, cuando gobernábamos nosotros, teníamos urnas en cada iglesia con la leyenda: "Limosna para los pobres", donde los pobres depositaban sus moneditas. Así, tras varios siglos, construimos el Vaticano. Luego la gilada se avivó y ahora depositan votos para elegir quién los gobierna.
Jorge, de Plaza de Mayo.

Porque si fuera urno no tendría tajo.
Excuse me

Porque con tanto auge femenino, tanta lata con lo del género, había que meterla por la ranura.
Queen K.

Antes era "urno". Ahora es urna, con A, y que lo cambien en el diccionario de la Real Academia.
La exagerada y excitada por la noticia, todo con A.

Fácil: se dice que los países desarrollados (los que siguen apostando a eso de procrear) tienen como modelo demográfico la urna funeraria: esto es, poca mortalidad infantil, alta expectativa de vida, tupida adultez, mortalidad progresiva según la ley de la vida y no un sistema jubilatorio defectuoso. ¿No es éste el filantrópico objetivo de la democracia?
La Ñoña

Se llama urna porque guarda los restos de la llamada Democracia.
Lydia del Versailles porteño.

Porque es "urna" sola la posibilidad de sentir que elegimos algo por el país.
El targuero der Abasto.

para la próxima: ¿Por qué a los comandos electorales les dicen bunker?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

LA ARCADA DEL DIABLO



Esta canción, titulada originalmente “The Devil’s Arcade”, pertenece a *Magic*, el nuevo y excelente disco de Bruce Springsteen con su E-Street Band, que acaba de editarse en la Argentina.

POR BRUCE SPRINGSTEEN

Recuerdo la mañana en que desenterramos tu arma
Los gusanos en el tambor, el sol colgante
Aquella primera nerviosa tarde de perfume y gin
El olor perdido en tu aliento mientras
te ayudaba a entrar.
El apuro de tus labios, el tacto de tu nombre
El latido de tu corazón, la arcada del diablo

Dijiste que se necesitan héroes, entonces los héroes se hacen
Alguien hizo una apuesta, alguien pagó
La fría mañana del desierto, después nada que guardar
Sólo metal y plástico, allí donde tu cuerpo hizo un hueco
Los lentos juegos de póquer con el teniente Ray
en el pabellón de paredes azules, un mar sin nombre
donde estabas a la deriva con los héroes
de la arcada del diablo.

Dormís y soñás con tus compañeros,
Charlie y Jim,
y despertás con el duro polvo del desierto sobre tu piel.
Una voz dice: “No te preocupes, aquí estoy...
Sólo susurrá la palabra ‘mañana’ en mi oído”.
Una casa en una calle tranquila
Un hogar para los valientes
El glorioso reino del sol sobre tu rostro,
levantándose de una larga noche tan oscura como la tumba
en una delgada cadena de próximos momentos
Y algo como la fe
en una mañana para ordenar, un desayuno para hacer,
una cama armada bajo el sol, un cuerpo que espera
el roce de tus dedos al final del día.

El latido de tu corazón, y el de ella
La suave quemazón
de los amargos fuegos de la arcada del diablo. Ⓡ

sumario

Fragmentos de un discurso amoroso

Hace poco más de veinte años, el director Héctor Babenco alcanzó la fama internacional con la adaptación de una novela argentina: *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig. Ahora vuelve a la literatura nacional asumiendo la difícil tarea de trasponer a la pantalla una novela tan compleja y cargada de subjetividad como *El pasado*, de Alan Pauls. Con personajes femeninos muy fuertes por los que compitieron las mejores actrices del país, sus más de quinientas páginas y su elaborado estilo impusieron un desafío inusual a los realizadores. Una semana antes del estreno de la película protagonizada por Gael García Bernal y Analía Couceyro, Radar habló con varios de sus responsables. Héctor Babenco, sus coguionistas Federico León y Mariana Chaud y la propia Couceyro cuentan cómo fue llevar *El pasado* al cine.

POR MARIANO KAIRUZ

Cuando tres años atrás se anunció que el cineasta Héctor Babenco llevaría al cine *El pasado*, de Alan Pauls, para muchos lectores de la novela –ganadora del premio Herralde 2003– habrá sonado como una tarea imposible, si no anatémica. ¿Qué quedaría del relato de Rímini y Sofía, la pareja inseparable, tan perfecta pero hermética "como una obra de arte", hecha *para siempre* pero que, sin embargo, parecería haber llegado a su fin? ¿Cómo proyectar sobre la superficie de la pantalla no tanto *las acciones* de lo que vino después, como *algo del espesor* de esas abrumadas vidas interiores acosadas por fantasmas?

Un desafío todavía mayor: ¿cómo traducir al plano cinematográfico ese sutil, perturbado y perturbador manifiesto al amor, esa percepción hostigante y peligrosa de la pasión, de los celos y de la dependencia amorosa? ¿Cómo contar el pasaje de lo que alguna vez fue cotidiano, familiar e íntimo, y que de algún extrañísimo modo puede volverse ajeno, alienante, y hasta siniestro?

La novela narra la colisión entre dos estrategias opuestas ante la disolución de lo que alguna vez pareció indisoluble: la del que se embarca en una obstinación indolente por ignorar y hasta borrar las huellas de una vida en común; y la de quien se empeña obsesivamente en reconstruirlas y preservarlas, apelando a cualquier tipo de estrategia. Mientras Rímini avanza, no siempre con convicción, por una sucesión de nuevos noviazgos, Sofía reaparece una y otra vez, primero como una suerte de *psicópata sentimental*, y cada vez más como un fantasma empeñado en exhumar partes de aquella otra vida (o como "La mujer zombie", título que Pauls barajó mientras escribía su novela). Quien quisiera transponer *El pasado* a la pantalla, debía preguntarse necesariamente qué potencia cinematográfica se aloja en ese descenso de lo cotidiano a lo sobrenatural, e incluso también en cómo transmitir las innumerables manifestaciones del trauma que se inscriben en los cuerpos de los protagonistas, en las somatizaciones de Rímini; su amnesia, o sus días de cocaína y masturbaciones compulsivas. (Pura especulación, pero es casi imposible no preguntarse qué rumbo hubieran disparado todos estos materiales en manos de David Cronenberg.)

Babenco (el director de *Pixote*, *El beso de la mujer araña*, *El difícil arte de amar*; nacido en Mar del Plata hace 61 años; radicado en Brasil desde los '70) dijo un tiempo atrás: "No estoy haciendo el libro en película, y sí una película basada en el libro". Pero ahora que *El pasado* se estrena en Buenos Aires el próximo jueves, deberá confrontar las expectativas de los muchos fanáticos que se ganó la novela: 550 páginas condensadas en casi dos horas monopolizadas por la presencia de Gael García Bernal como Rímini, y las apariciones cada vez más espectrales de Analía Couceyro (la protagonista de *Los rubios*, de Albertina Carri) como Sofía. Además de, sucesivamente, Moro Anghileri –como Vera, la celópata–, Ana Celentano –Carmen, la madre del hijo de Rímini– y Mimí Ardú –la mujer madura y sexual– como la primera, segunda y tercera mujeres después de *la mujer*.

Como prueba de las dificultades de la adaptación, Babenco cuenta que llegó al guión definitivo después de tres años de trabajo y nueve versiones, las dos primeras realizadas en colaboración con la brasileña Marta Goes. Luego se sumarían los aportes fundamentales de dos dramaturgos jóvenes: Federico León (autor de, entre otras obras, *Cachetazo de campo*, *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack* y *El adolescente*, y director y codirector, respectivamente, de las películas *Todo juntos* y *Estrellas*, que se estrena dentro de poco) y, en una última etapa, Mariana Chaud, la autora de las obras *Sigo mintiendo*, *Helecho*, *Budín inglés*).

Convocados por Radar, Babenco, Couceyro, León y Chaud hablan del proceso de adaptación de la novela al guión, las discusiones sobre las miradas femenina y masculina, y el delicado descenso hacia lo emocional-sobrenatural de este relato sobre una persistencia, sobre la imposibilidad de una clausura amorosa.

UNA ADAPTACION

Según cuenta en las notas de producción de la película, Babenco leyó por primera vez la novela de Alan Pauls en el Aeropuerto de Ezeiza, durante un viaje que lo trajo de vuelta a la Argentina para visitar a su madre enferma. "Después de la lectura de la novela quedé muy intrigado", le cuenta a Radar. "Había situaciones muy distintas del libro que se me volvían a aparecer una y otra vez, como polaroids. Situaciones que me resultaban muy atrevidas, muy únicas, pero con las que no conseguía hilvanar una historia. Sin embargo, había situaciones muy fuertes con las diferentes mujeres, y también el personaje de Rímini era muy claro para mí: había una vulnerabilidad, una fragilidad medio pasiva que me interesaba mucho. Lo veía como un personaje de cine medio antiguo; creo que en Rímini



El primer encuentro de Rímini (Gael García Bernal) con Vera (Moro Anghileri), la primera de las mujeres con las que busca dejar atrás el pasado.

había algo de los héroes del cine de la década del '60, de las cosas que hacía Antonioni, o de lo que respiraba Kieslowski en sus películas." Un par de años y nueve versiones del guión después, Babenco y León le cuentan a Radar cómo fue el proceso de adaptación.

Héctor Babenco: Cuando empecé a escribir el libro, junto con Marta Goes, lo hice de una manera difícil. Empecé a trabajar en portugués cuando no había una traducción del libro en Brasil. Quería ambientarla y filmarla en San Pablo. Y me di cuenta, después de cinco meses y de dos versiones de guión, de que me costaba mucho escucharlo en portugués, y que tenía que hacerlo en español y en Buenos Aires. Porque los personajes tenían una textura y una densidad muy de Buenos Aires, de una determinada clase social, una determinada forma de actuar y de pensar y de ser. Y entonces me fui, valijas y todo, a Buenos Aires, donde Alan Pauls me presentó a Federico León, con quien me di muy bien y trabajé por varios meses en otras dos o tres nuevas versiones del guión.

Federico León: Fue un trabajo a partir de un guión que ya estaba escrito. Y fue la primera vez que trabajé en algo que no era mío. En un momento la novela quedó atrás y trabajamos sobre el guión ya escrito. Creo que Héctor necesitaba rebotar con alguien, más allá de la novela y del guión. Héctor venía trabajando hacía mucho y yo por ahí podía traerle una mirada más fresca. Creo que muchas veces el problema era crear escenas nuevas. A los dos nos pasaba que había un mundo tan contundente en la novela que era muy difícil salir de él. Nos preocupaba cómo traducir eso: hay un montón de cosas en la novela que no están en el guión, y la cuestión era intentar cosas por fuera de la novela, condensar e inventar nuevos personajes o situaciones.

Babenco: Federico fue una especie de vigilante del libro, como un guardián que evitaba que nos escapáramos de la novela en ciertas instancias. Y eso por un lado me daba rabia y por otro me divertía mucho, porque me ayudaba a encontrar lo mejor que había entre líneas en el libro de Alan. Nos fuimos acercando como quien va buscando oro en el fondo del río, e íbamos encontrando pequeñas preciosidades aquí y allá, las íbamos estructurando y ordenando.

León: Cuando empecé a trabajar ya había una selección de escenas. Hicimos un trabajo de volver a la novela, de recuperar algunas cosas que habían sido descartadas –como los diálogos– para que fueran exactamente los mismos de la novela, que para mí funcionaban perfectamente. Pero había otras cosas que no tenían que ver exactamente con la novela, y que para mí funcionaban mejor en el guión que Héctor venía trabajando: todo el inicio es muy sintético, está muy bien resuelto en la escena de la fiesta en la que se presenta una filmación con momentos de la relación de Rímini y Sofía.

Babenco: Fue una experiencia muy distinta de la de adaptar E*l beso de la mujer araña*. Son libros muy diferentes, dos experiencias opuestas, y hay veinte años de diferencia entre el Héctor que escribió *El beso...* en la década del '80 y el Héctor de hoy. Es otra década, y éste es otro libro: aquél padecía de exceso de historia, y el de Alan es un libro mucho más denso, literario, de pensamiento, subjetivo, y no queríamos romper con ese misterio que hay en la novela. Pero nos mantuvimos firmes en la idea de no dar ninguna otra información que la de la relación de los personajes entre ellos; nada de justificarlos ni de explicar quiénes son, ni de dónde vienen, ni qué pasa entre un momento dramático y otro.

León: Yo siempre genero mis proyectos, escribo y dirijo mis cosas, y acá pensé: "Es el proyecto de otra persona y yo puedo opinar, pero la última palabra la tiene Héctor". Es *su* película y ahí había algo que me liberaba: yo podía proponer mis ideas y lucharlas hasta el final, y después quedaba lo que le servía. Llegábamos a discusiones muy fuertes creativamente hablando, lo cual estaba muy bien porque yo después no tenía la responsabilidad de decidir. Correrme de mi lugar y observar el trabajo tan apasionado de otra persona fue muy interesante. Asistí a los tres últimos meses del trabajo de alguien que estuvo como tres años con un proyecto las 24 horas, una persona muy posesionada con lo que hace.

"La película y la novela tienen una visión muy masculina. No digo machista: no creo que esté tratando de tejer una tesis sobre el universo femenino, del tipo 'todas las mujeres están locas'. Pero muchos hombres se sienten identificados con la imposibilidad de distanciarse de ciertas mujeres que cumplieron un rol muy importante en sus vidas." Analía Couceyro

MASCULINO-FEMENINO

Sobre el final de la adaptación del guión, Federico León tuvo que viajar por compromisos laborales. Fue entonces que Babenco sumó la colaboración de Mariana Chaud, de quien el director dice: "Fue una encantadora sorpresa porque conseguimos redondear y darle algo femenino al proyecto que me gustó mucho". Ella ayudaría a definir uno de los problemas centrales de la película: la decisión sobre el punto de vista de la narración. ¿Masculino o femenino?

Analía Couceyro: Yo ya había leído el libro y me parecía genial, tanto la novela como el personaje de Sofía. La película está obviamente muy recortada y lo difícil me parece que son las elipsis. En la película, el personaje de Sofía, después de la separación, aparece en momentos de mucha intensidad, y es un personaje que genera cambios, que acciona; a diferencia del personaje de Rímini, que no acciona. En la novela hay un montón de información sobre Sofía y sobre Rímini y sobre el vínculo de ellos, que está condensada en esas escenas. Yo llegué al personaje con mucha información. Y el hecho de que en la película todas las escenas de Sofía sean tan intensas, hace que cada vez que aparece se produzca un salto. Hay algo del devenir del personaje y de cómo llega a un lugar de intensidad. Sofía, en la película, no tiene casi escenas de transición. En ese sentido me parece que toda la información que yo tenía del personaje ayudaba a entrar en ese territorio de quiebre con mayor facilidad.

León: Si bien en la novela sí hay mucha historia, en el sentido "anecdótico", me parece que la adaptación pasaba más por hablar sobre el tono. Por un lado, intentar traducir lo que a Héctor le había pasado cuando leyó la novela. A mí me gustó muchísimo y me interesaba ver qué pasaba, había algo pasional; ver qué relación tenía cada uno con la novela, con sus ex novias, con la separación, con reencontrarse con una ex novia después de muchos años; rescatar ese mundo y esos estados y poder traducirlos de alguna manera. Pero además un trabajo sobre el lugar de Rímini; sobre quién es el protagonista, si Rímini o Sofía: sobre el punto de vista.



Rímini (Gael García Bernal) y Carmen (Ana Celentano) en plena sesión de traducción y preámbulo amoroso.



Analía Couceyro como Sofía.

"Cuando una pareja se separa, termina un modelo de relación, pero empieza otro. Y no se ha hablado mucho de eso, de cómo funciona la separación a través del tiempo, de buscar la permanencia del amor y sus manifestaciones una vez que la pareja se ha separado. Muchas películas terminan con una separación. La nuestra *empieza* con una separación. En ese sentido creo que es bastante radical."
Héctor Babenco

Couceyro: Debido a que en la película Sofía reaparece de a saltos, el espectador no ve cómo llega a cada escena. Para cuando llegamos a la escena de la plaza, que es central y muy intensa, es obvio que hubo un quiebre absoluto, que ella es alguien que quedó muy fija en un vínculo. Hay algo horrible e incómodo. Me parece que a todo el mundo en algún momento le pasó, con algún vínculo amoroso, de decir: "¿Cómo alguien con quien viví tantas cosas o tanta intimidad de repente se transforma en un extraño?". Sucede que en general no se llega a niveles tan fuertes de corrimiento de la realidad, de ver a alguien tan deteriorado. Pero también creo que lo que estamos viendo siempre es la mirada de Rímini, una persona que tampoco se puede conectar mucho, que nunca termina de entrar en contacto muy profundamente con esas mujeres. A las mujeres en la película se las ve siempre a través de los ojos de él.

Mariana Chaud: Creo totalmente que es una mirada masculina. En parte porque es una novela escrita por Alan y una película hecha por Babenco, pero además porque hay un intento por entender las maneras y la mente femeninas, y Héctor basó mucho su guión en eso, estuvo guiado por ese interés. Decía todo el tiempo que las mujeres lloraban al ver *Adela H*, la película de Truffaut. O con cada vez que se hablaba de las separaciones: las mujeres se identifican con esa parte de la novela o de la película, con Sofía no pudiendo dejar a Rímini. Héctor estaba bastante atrapado por estas charlas e institutos de mujeres con problemas de "amar demasiado", eso lo tenía muy intrigado. La novela me pareció mucho más enfocada en Rímini y en su conciencia, y al trabajar en el guión lo vi más enfocado en las mujeres. En parte porque, en la novela, Rímini es pura interioridad y pura subjetividad, y no hay cómo manifestar todo lo que le pasa en la película.

Couceyro: Yo no sabía cómo iba a ser recibida la película, pero lo que se vio en las proyecciones que se hicieron en Brasil fue que muchos hombres se sintieron involucrados en la historia. Es una visión muy masculina la que tiene, no digo machista; no creo que esté tratando de tejer una tesis sobre el universo femenino, del tipo de "todas las mujeres están locas". Pero me parece que el punto de vista es masculino, como en la novela, donde muchos hombres se sienten identificados con la imposibilidad de distanciarse de ciertas mujeres que cumplieron un rol muy importante en sus vidas. Conozco muchos hombres que me han dicho: "Yo fui Sofía con tal relación". Después de una proyección de la película a la que asistí en Brasil, un hombre me comentó la interpretación que había hecho: que Sofía es un poco la madre de Rímini. Es una lectura más psicoanalítica de los personajes, que yo no había pensado antes; me parecía muy divertida la comparación. Como una idea de autoría, de que todo el tiempo Sofía se cree la autora de Rímini, porque lo educó, porque crecieron juntos, porque ella le enseñó cosas.

"Al principio quise ambientar y filmar *El pasado* en San Pablo. Después de cinco meses y dos versiones de guión, me di cuenta de que me costaba mucho escucharlo en portugués. Supe que tenía que hacerlo en español y en Buenos Aires. Los personajes tenían una textura y una densidad muy de Buenos Aires: de una determinada clase social, una forma de actuar y de pensar y de ser." Héctor Babenco

EL THRILLER SENTIMENTAL

Babenco: En este trabajo no hay nada de mi experiencia personal: sólo la constatación de que una vez que la pareja se separa, termina un modelo de relación, pero empieza otro, y de que no se ha hablado mucho de eso, de ese momento, de cómo funciona la separación en el hombre y la mujer a través del tiempo, de buscar la permanencia del amor y las diferentes manifestaciones que puede tener el amor una vez que la pareja se ha separado. Muchas películas terminan con una separación, la nuestra empieza con una separación, y en ese sentido creo que la película es bastante radical.

Couceyro: La película es un melodrama; debido a los recortes y a los saltos temporales, tiene muchos picos y efectos melodramáticos. Pero es un melodrama raro, difícil de encasillar. El tema es básicamente el amor, pero no en un sentido utópico.

Chaud: ¿Si conozco historias así de celos y amores que no se cortan? Sí y creo que ése es el punto más interesante, porque es donde el tono natural de la historia de una separación se transforma en una historia más sobrenatural, más extraordinaria, más loca. Es algo que pasa mucho en la vida real: pasan estas cosas y peores, y las casualidades terribles que cuenta la novela y la película también pasan en la vida real.

Couceyro: Héctor hizo mucho hincapié en que todo el principio de la relación fuera muy racional, en que no se entreviera, no se adelantara demasiado lo que iba a pasar después. Pero en un punto es obvio que la lectura es: "Sí, Sofía se volvió loca". Aunque yo nunca lo pensé así: nunca confié en eso para actuar, nunca conviene partir de la base de que un personaje está o se vuelve loco; es un juicio, y eso te limita. Y el comportamiento de Sofía tiene mucha lógica, aunque sea una lógica destructiva. Sofía también tiene algo de heroína romántica a pesar de todo, incluso a pesar de la realidad de que el otro ya no esté; me parece que la referencia que se hace en la novela y en la película a *Adela H*, la película de Truffaut, es muy clara: está esa idea de "el amor a pesar de todo".

Babenco: Siempre he dicho que la película trabaja con todos los elementos del melodrama. Pero cuando leí la novela me vino también un poco a la cabeza *El bebé de Rosemary*: la historia tenía un clima de aparente normalidad, pero con una gran locura latiendo por



El director
Héctor
Babenco.

abajo, en el *subtexto*.

Couceyro: Hay algo del personaje de Sofía que bordea lo fantástico. Es como un fantasma. Como si hubiera quedado hechizada por ese pasado que está ahí fijo en las fotos compartidas de ambos. Era interesante mezclar lo psicoanalítico del vínculo de los personajes, con un componente más extrañado, fantástico, como si fuera "la novia sin cabeza", que ha quedado vagando como un alma en pena hasta poder liberarse.

Chaud: Hacia el final, con las escenas del grupo de "Las mujeres que aman demasiado", la historia se pone más fellinesca. Pero me llama la atención esa extraña complicidad que se arma entre mujeres hablando sobre hombres, sobre el amor, en las que todo está permitido y, a la vez, que esta relación entre mujeres sea tierna, de comprensión total. Hay una idea de que todo se puede hacer por amor. Ese podría ser uno de los temas de la película: que el amor todo lo justifica.

Babenco: Siempre me interesó que la novela no tuviera género. Hoy, con la película terminada, la veo como un *thriller* sentimental. Son dos palabras que aparentemente no se conjugan: el *thriller* con una película que trabaja con emociones, casi de culebrón, pero que a la vez también lo hace de manera muy seca. Como una especie de melodrama deshidratado. Me pareció que la novela ofrecía la posibilidad de escribir un melodrama sin grasa, muy minimalista. Pensé mucho en el cine de Kieslowski: cómo ser económico y objetivo en la narración, y, al mismo tiempo, cómo no tenerle miedo al conflicto sentimental. De eso se trata la película.

La escena de la ensalada

POR ALAN PAULS

Cuando escribo, no veo. No tengo imágenes. Sólo hay frases, secuencias de ideas, en el mejor de los casos música. Escribir ficción es un proceso que rara vez tiene una dimensión figurativa. Por eso me es tan difícil pensar en adaptar al cine lo que escribo. No se trata sólo de aceptar que otro vea por mí, que otro sea mis ojos. Se trata de aceptar que otro sea mis ojos para ver algo que, si existe, sin duda no existe para mí en el reino de lo visible. Esa incredulidad de base, que ha minado desde siempre la relación entre mi pasión por la literatura y mi pasión por el cine, explica que hace unos años, cuando Héctor Babenco me llamó para preguntarme en qué situación estaban los derechos de *El pasado* para cine, lo primero que se me ocurrió pensar fuera:

–Está loco.

Me llamaba desde una isla, según creí entender, o quizá me contaba que había leído la novela en una isla, en tiempo record. (Claro que en una isla el tiempo record no cuenta demasiado: nunca hay nada que hacer, de modo que uno lee muchísimo y a toda velocidad.) Y mientras me preguntaba desde cuándo había teléfono en las islas, le dije:

–Estás loco.

–Seguramente –me dijo él–, pero leí la novela y la veo.

En realidad, en ese momento, "Estás loco" quería decir dos cosas. Una: "Este tipo quiere hacerse pasar por mis ojos". Dos: "¿Cómo es capaz de ver una novela como la mía, que es pura, anacrónicamente literaria?". Es cierto que esa pretensión un poco impertinente tal vez define lo que es hoy ser un cineasta: ser los ojos de un mundo cada vez más ciego. Pero el llamado de Héctor, tan precoz –hacía sólo tres meses que la novela se había publicado–, cayó sobre mí como una especie de relámpago. De modo que le dije eso, que estaba loco, pero agregué enseguida –antes de que pudiera cortarme el teléfono– que los derechos estaban libres. No creía del todo en la idea. Creí en su entusiasmo, en la manera a la vez prepotente y dubitativa en que acababa de hacer crujir mi plácida vida de escritor autista. Creí en lo que podríamos llamar –si la palabra no estuviera tan devaluada por bombas que hacen volar subterráneos y hooligans pasados de cerveza– un fanatismo. Pero, una vez más: ¿cómo un cineasta, alguien que básicamente se dedica a tener visiones, podría ser otra cosa que un fundamentalista? Herzog hay uno solo, pero todos los cineastas son, a su modo, Herzog.

Con los días, disipado el desconcierto inicial, la irrupción de Babenco fue acomodándose de a poco, como esas sorpresas intempestivas –personas, objetos, impresiones, recuerdos– que tardan en hacerse un lugar que sin embargo, si lo pensamos bien, ya de algún modo les estaba destinado. Poco a poco, Babenco dejaba de resultarme un desconocido. Fui repatriando una vieja escena con él que ni yo mismo sabía hasta qué punto se conservaba intacta en alguna habitación de mi cabeza. 1982. Yo era joven y tenía un trabajo imposible: era jefe de redacción de una revista de cine en un país que no tenía cine, que no lo producía, no lo importaba y quizá tampoco lo deseaba. Es decir: escribía sobre objetos inexistentes que sólo mi imaginación, mi necesidad desesperada de cinéfilo y mi desconsolada orfandad me inducían a ver. Yo también, a mi manera, era un vidente. Alucinaba todo el cine que no podía ver desde el cuarto trasero de una editorial de libros bastante poco glamorosa, parapetado detrás de una pared de cajas de cartón que cada tanto, vencidas por la humedad, se desplomaban sobre mi máquina de escribir y abortaban de mala manera el artículo que estaba escribiendo. Mi *masterpiece*, recuerdo, fue la crónica melancólica y gozosa de un fracaso: había viajado a Nueva York y me había pasado toda una tarde dando vueltas por una plaza, tratando no de entrevistar a Wim Wenders sino sólo de detectar a lo lejos las ventanas de su productora, que –según había leído en una revista extranjera– daban a Washington Square.

En eso aterrizó en Buenos Aires un director argentino-brasileño. Venía a presentar una película plagada de premios: *Pixote*. La película, como el mismo Babenco, parecía venir de otro planeta, un planeta donde algo llamado cine todavía existía (aunque el cine brasileño languidecía casi tanto como el argentino). Esa sola evidencia bastó para sacudirme. Lo entrevisté. Durante dos horas lo martiricé, creo, con preguntas que duraban párrafos y jamás terminaban en signos de interrogación, y en un momento Babenco, que todavía no había llevado su portuñol a la cima sofisticada desde donde lo habla hoy, me contó del proyecto en el que estaba trabajando entonces: la adaptación de *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig. Y de golpe, con una franqueza que me congeló la sangre, se puso a hablar de los problemas que le planteaba la novela. Uno en particular, que parecía volverlo loco: qué hacer con esos momentos en que Molina, el gay del dúo protagónico, vuelve una y otra vez al mismo restaurante sólo para ver al mozo del que se ha prendado, para pedirle una ensalada, siempre la misma, y extasiarse viéndolo condimentarla y revolverla en su mesa, a su lado. Qué hacer con la elocuencia intraducible de ese trozo de banalidad. Porque no la podía dejar escapar; tenía que hacer algo con eso. En esa escena menor, Babenco veía una especie de clave del personaje de Molina, un emblema dramático de la afectividad gay, pero también –y esto era lo que más hacía titilar mi sistema de alerta de escritor y de cinéfilo– un punto crítico del proceso de adaptación, de esa versión de Puig en la que estaba trabajando pero también, en general, del paso de la literatura al cine.

El llamado desde la isla, pues, no había sido tan intempestivo. Tenía casi veinte años de historia, y en esa historia confluían algunas de las cosas que más me han interesado en la vida: la literatura, el cine, la ficción de Manuel Puig, el secreto extraordinario de la banalidad, la relación siempre problemática entre lo que se escribe y lo que se ve. Tal vez por eso, porque Babenco había quedado para mí en el centro de esa pequeña constelación de objetos de deseo, le dije veinte años más tarde que los derechos de la novela estaban libres, aun cuando me parecía descabellado que sus quinientas y pico de páginas escritas en la ceguera más absoluta, en la negación de toda imagen, se convirtieran en una película. Pero también, y sobre todo, porque en ese año-páramo de 1982, en Buenos Aires, cuando el cine me parecía algo imposible, un lujo exclusivo de civilizaciones remotas, Babenco y *Pixote* me habían demostrado que estaba más cerca, mucho más cerca de lo que pensaba. Además de su fabuloso sentido del *timing*, que la hizo intervenir en mi joven vida exactamente cuando debía, lo que me queda hoy de esa escena –"la escena de Babenco y la ensalada", como terminaron llamándola los diligentes burócratas que bautizan en silencio las partes de mi pasado que valen la pena– es una triple lección. Una lección de lectura: Babenco leía a Puig muy bien; es decir: leía en Puig lo que el cine nunca había podido mirar de frente: la potencia de una nada sin coartadas, la nada de lo banal. Una lección de encarnizamiento: Babenco perseguía la ficción de Puig en el punto exacto donde la ficción de Puig más parecía resistírsele. Una lección de valor: al revés de lo que habría hecho un cineasta menos insensato, Babenco no se sacaba el problema de encima: lo convertía en el verdadero corazón de su trabajo. ¿Es eso "estar loco"? ¿Esa extraña combinación de perspicacia, obstinación y ganas de meterse en problemas? No lo sé. Pero en algo parecido a eso debía estar pensando yo cuando Babenco me llamó desde el único teléfono de su isla falsa y me dijo gritando –así de malos son los teléfonos de las islas– que veía mi novela y yo le dije primero "estás loco" y después que sí, que se tomara nomás los dos meses que necesitaba para releer la novela y ver si la seguía viendo y que después habláramos.

EL OJO DIGITAL

POR HUGO SALAS

Tal como anticiparan cineastas y críticos durante los '70 (el más ruidoso, Godard), el video abrió las compuertas de la imagen electrónica, produciendo una atomización del paisaje audiovisual. Mientras que el cine, tanto en su variante industrial como independiente, se ha vuelto un medio cada vez más codificado y previsible, el abaratamiento y la mejoría de las cámaras de registro electrónico han permitido la explosión de un ámbito en que realizadores de video, artistas visuales y unos pocos cineastas disidentes se arriesgan, con mayor o menor fortuna, a explorar las posibilidades estéticas, críticas y políticas de la imagen en movimiento. A este tipo de producción está íntegramente dedicada la *Muestra Euroamericana de Cine, Video y Arte Digital* (Meacvad), que tendrá lugar desde mañana y hasta el viernes en las sedes de la Alianza Francesa, el Espacio Fundación Telefónica y el Instituto Goethe. Su apretada agenda ofrece proyecciones, debates, mesas redondas, seminarios y foros de trabajo, de los que participarán numerosos realizadores y críticos nacionales y extranjeros, intentando conformar un mapa de situación, en esta oportunidad, de los distintos abordajes con que la imagen intenta aprehender el universo de lo real.

Así, serán de la partida la mexicana Tania Aedo, el colectivo cordobés Arte Proteico, la chilena Claudia Aravena, el rosarino Gustavo Galuppo, la tucumana Ana Claudia García, el brasileño Cao Guimaraes, el uruguayo Clemente Padín, la tandilense Inés Szigety y el gentiliciamente inclasificable Björn Melhus *(ver recuadro)*, cuyos trabajos, con curaduría de Rubén Guzmán, podrán apreciarse en función continua desde la apertura de la Muestra, mañana a las 15 hs, hasta su finalización, el viernes, en el espacio Plasma de la Fundación Telefónica, con entrada libre y gratuita. Las actividades, además, serán acompañadas por la publicación de *Artes y medios audiovisuales: un estado de situación*, virtuales actas del evento compiladas por uno de los mayores especialistas del medio, Jorge La Ferla.

Entre las múltiples presencias extranjeras, se destaca la del crítico y cineasta francés Jean-Louis Comolli, que desde los '60 ocupa un merecido lugar en el panorama del pensamiento y la realización audiovisual. De origen franco-maghrebí (nacido en Argelia, circunstancia biográfica que, al igual que ocurre con varios de los principales pensadores de la segunda mitad del siglo XX, no deja de pesar de manera acuciante en sus desvelos teóricos), atravesó su formación académica francesa de rigor en forma errática, hasta desembocar en 1962 en los *Cahiers du Cinéma*. Poco después, entre 1966 y 1971, habría de convertirse en su jefe de redacción, oficiando de agitador y protagonista del célebre período en que la revista se convirtió en un foro de teoría "dura", poco amigable con los legos.

En aquella etapa, con tan solo 28 años, Comolli publica, junto a Narboni, dos artículos de referencia obligada sobre el problema de la ideología, "Cinéma/Idéologie/Critique", seguidos, poco después, de la serie "Technique et Idéologie", de su sola autoría. En ellos (inexplicablemente, jamás traducidos al español), Comolli y compañía intentan generar una visión del problema capaz de superar la concepción, tan simplista como inevitable, que los redactores de *Cinétique* derivaban de los análisis de Francastel y Wölfflin, condenando al cine como aparato ideológico burgués por su reproducción óptica de la perspectiva renacentista, lo que los lleva a establecer una clasificación ingenua entre películas y directores que muestran y ocultan sus condiciones de producción. Desde un planteo de inspiración gramsciana, los cahieristas ofrecerán una noción más compleja.

Su aporte teórico, indudable, se ve sin embargo obstruido por un condicionante: al igual que ocurrirá hasta hoy, la producción teórica de los miembros de este grupo está sujeta —consciente o no— a justificar el panteón histórico de los *Cahiers* (Ford, Hitchcock, Lang, Murnau, Rossellini, etcétera), como si el pensamiento crítico nunca pudiera traer consigo una nueva evaluación de las obras, no siempre favorable (a fin de cuentas, revelar contradicciones debería ser uno de los objetivos primordiales de la crítica). Esta tensión entre una genuina preocupación teórico-política y la simultánea preservación de un canon incuestionable e incuestionado marca las señas particulares, las limitaciones y, también, las contradicciones del pensamiento y la obra cinematográfica de Comolli, como bien puede advertirse en la mirada profundamente acrítica que impregna su documental *La última utopía. La TV según Rossellini* (2006), sobre el proyecto rosselliano de construir una "historia televisiva de la cultura de la humanidad" (con qué criterios y contradicciones ideológicas se



Yolandia

Las metamorfosis de Björn Melhus

Quizá la presencia más excéntrica y jocosa en esta edición sea la de Björn Melhus, extravagante polimorfo audiovisual nacido en Noruega, criado en Alemania y residente en Nueva York. Acorde a tan móvil biografía, la identidad y la posicionalidad ocupan un lugar decisivo en su trabajo, cuestiones que —lejos de cualquier planteo esencialista— Melhus problematiza echando mano y cuerpo a un dispositivo particularmente ingenioso, definido por Ana Claudia García (en el volumen *Artes y medios audiovisuales, un estado de situación*) con el término "clonación": en cada una de sus instalaciones, videos breves, corto y mediometrajes, el artista representa todos los papeles, metamorfoseado en Dorothy, pitufo, playmobil, niña maltratada, niña abusadora, presentador de televisión, televidente e incluso Björn Melhus, según corresponda.

Como deja entrever tan dispar catálogo de máscaras, la cultura de masas y sus periféricos (obsesión hija por igual de la fascinación y el descontento), conforman el núcleo del imaginario de Melhus, uno que su artífice no cesa de someter al reciclaje, la parodia, el canibalismo e incluso el sampleo de los restos acústicos más diversos (la banda de sonido de películas como *El mago de Oz* o *Billy the Kid*, canciones de Elvis alteradas vía loop, etcétera). Un cóctel encantador en algunos de sus gestos e implacable en sus momentos más lúcidos y terribles.

Melhus mostrará su obra el jueves 8 y el viernes 9, a las 19.30 hs., en el Instituto Goethe, con presentación de Ana Claudia García y Rodrigo Alonso, respectivamente.



Espectador en trance

Un ciclo sobre Cao Guimaraes, con la presencia del realizador

La tradicional Sala Lugones se suma a la Meacvad con un ciclo dedicado a uno de los artistas brasileños más relevantes de la actualidad, Cao Guimaraes, cuyo último film, *Andarilho*, acaba de participar de la Mostra de Venecia tras haber abierto la XXVII Bienal de San Pablo. Como podrá advertir el lector, su obra cruza y confunde los ámbitos (para más de uno, antagónicos) del arte contemporáneo y el cine documental, con resultados inquietantes e imprevistos, tanto para la mirada como para ese "yo" que observa. En palabras del propio Guimaraes: "No es el cineasta el que crea la película sino el film el que crea la película. Al hacer un film algo nos hace y algo se hace más allá de nuestro hacer. La película se hace y con ella me hago. Si mi materia es la realidad, no estoy exento de ella ni ella está exenta de mí. Cada tanto, es necesario asesinar al sujeto para que exista la subjetividad". El ciclo, que va del 10 al 12 de noviembre, incluye cinco largometrajes: *El fin de lo sin fin* (2001), sobre la desaparición de trabajos y oficios en diez estados brasileños, *Calle de doble sentido* (2002), en que un grupo de personas desconocidas entre sí intercambian casas, cámara de video en mano, *El alma del hueso* (2004), sobre un ermitaño de 72 años, *Accidente* (2006), poema visual y *Andarilho*, sobre vagabundos en el estado de Minas Gerais.

Natalia Garagiola realizará una presentación de su obra el miércoles 7, a las 18.30 hs, en la Alianza Francesa, y el propio Guimaraes compartirá, junto a Jean-Louis Comolli, una mesa redonda sobre el estado del documental, el lunes 5, a las 19 hs., en la Fundación Telefónica.

Mañana comienza la *Muestra Euroamericana de Cine, Video y Arte Digital* (Meacvad) que durante una semana ofrecerá proyecciones, debates, mesas redondas, seminarios y foros de trabajo con realizadores y críticos nacionales y extranjeros de la talla de Jean-Louis Comolli, ex jefe de redacción de *Cahiers du Cinéma*; Björn Melhus o el brasileño Cao Guimaraes, entre muchos otros. ¿El objetivo? Armar un mapa de situación de los distintos abordajes con que la imagen intenta aprehender el universo de lo real. Aquí, apuntes sobre lo que no hay que dejar de ver.

construye esa historia, justamente, el director jamás se lo pregunta).

Aun con estos reparos, el trabajo y el pensamiento cinematográfico de Comolli resultan estimulantes e indispensables en un espacio intelectual cada vez más conformista no de algún conformismo sino de todos los conformismos posibles, postura que le permite abordar la creación de trabajos particularmente felices como *Buenaventura Durruti, anarquista* (2000), sobre la aventura, el fracaso y el olvido del comunismo libertario en España. Además de la proyección de estas películas, Comolli participará durante la Meacvad de debates y mesas redondas, además de ofrecer un seminario los días martes y miércoles sobre la inocencia perdida en el documental, el cine, el video y la TV. Su visita se completa con la publicación de una edición revisada de su libro *Ver y poder*, hace tiempo agotado, que será presentado el martes, a las 18.30 hs en la Alianza Francesa.

Las sedes de la Meacvad son la Alianza Francesa (Av. Córdoba 294), el Espacio Fundación Telefónica (Arenales 1540) y el Instituto Goethe (Av. Corrientes 319). Todos los detalles sobre la programación y las distintas actividades pueden consultarse en su sitio oficial, *www.meacvad.org.*



JEAN-LOUIS COMOLLI



El dedo en la llaga

El documental *Agarrando pueblo*, una respuesta a la porno-miseria

En la década de los ’70, los colombianos Luis Ospina y Carlos Mayolo rodaron una historia breve, de tan sólo 28 minutos, que les valió reconocimientos, reproches y rencores. En *Agarrando pueblo*, un equipo de filmación intenta completar un documental sobre la pobreza, hasta que la “persona real” que han elegido para actuar de sí misma se revela para resguardar su dignidad.

Según el propio Ospina, “hicimos *Agarrando pueblo* en 1977, como respuesta a la proliferación de cine de *porno-miseria* en nuestro medio y en el Tercer Mundo. Esto fue como un escupitajo en la sopa del cine tercermundista, y por ello fuimos criticados y marginados de los festivales europeos y latinoamericanos, acostumbrados a consumir la miseria en lata para tranquilidad de sus malas conciencias. Pero a la larga tuvimos razón, porque después de la polémica la situación se volvió apremiante y comenzamos a cosechar premios en los mismos festivales que nos habían excluido”. Como puede verse, no sólo la película sino también la historia de su recepción resultan salvajemente iluminadoras a la hora de pensar el problema de la representación y la otredad en el cine “del mundo”, una diferencia que, lamentablemente, los propios canales de circulación audiovisual y más de un crítico no dejan de ignorar tras el marbete del exotismo.

Agarrando pueblo *será presentada por el investigador colombiano Mauricio Durán el miércoles 7, a las 18.45 hs, en la Alianza Francesa.*

agenda

domingo 4



Björk en Argentina

Por segunda vez la cantante islandesa Björk estará visitando nuestro país, en esta oportunidad para promocionar *Volta*, su más reciente producción. Después de un trabajo como *Medulla,* críptico y difícil de digerir, con *Volta* nos ofrece algo que ella define bien: "Todo lo que quería hacer con este álbum era divertirme y hacer algo de cuerpo entero, sabía que quería algo más emocional. Y como había hecho dos o tres proyectos seguidos bastante serios, quizá necesitaba desquitarme."

A las 21, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 90.

lunes 5

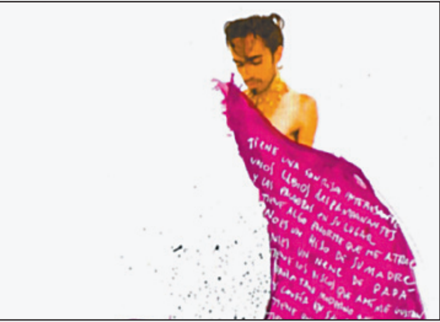


Cine, video y arte digital

Comienza la *Muestra EuroAmericana de Cine, video y arte digital* 2007. En esta edición participarán prestigiosos artistas e intelectuales de América latina y Europa, que presentarán sus obras y debatirán sobre los usos artísticos, creativos y críticos de las tecnologías y estéticas audiovisuales combinando un pensamiento entre las artes y las ciencias. Estará presente el crítico, investigador y realizador francés Jean Louis Comolli. La programación completa en: *http://www.meacvad.org*

A partir de las 15, en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**.

martes 6



Performance de Dani Umpi

En el mismo escenario en el que realizaron sus performances Batato Barea, Alejandro Urdapilleta, Fernando Noy y Pedro Lemebel, se presenta Dani Umpi. El artista uruguayo es conocido por su utilización de diversos soportes como medios expresivos, desde novelas a recitales, interconectándolos de manera desprejuiciada. Puede leerse como hilo conductor de su discurso un abordaje adolescente, melodramático de la vida afectiva de esta época. El artista leerá textos e interpretará sus canciones.

A las 21.30, en el C. C. Rojas Corrientes 2038. **Gratis**.

arte

Peluffo Ultimo día para visitar la muestra de Martha Peluffo, una de las protagonistas de la escena artística de los sesenta.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Natación Hoy termina la muestra de Damián Puig, un importante conjunto de pinturas cuyo eje temático gira en torno de la natación.

En el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín.

cine

Negro Arranca un ciclo de clásicos del cine negro con *Altas sierras* (1941), de Raoul Walsh. Ante la negativa de la entonces estrella de la Warner Paul Muni a interpretar el papel, los estudios rompieron su relación con el actor y decidieron lanzar a Humphrey Bogart al estrellato.

A las 17, el Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**.

Monicelli Se verá *Los compañeros* (1963), de Mario Monicelli, la fiel evocación de una huelga obrera en Turín.

A las 20, en Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB3. Entrada: $ 7.

Buñuel Proyectan *Viridiana* (1961), de Luis Buñuel, film polémico en el momento de su estreno, ya que se mete con la religión, el sexo, el suicidio, los hijos naturales y demás temas controvertidos.

A las 21, en el Club de Trapecistas Estrella del Centenario, Ferrari 252. Entrada: $ 5.

teatro

Haikus Así se llama la obra, basada en un cuento de César Aira, con dirección de Patricio Contreras y la actuación de Martín Henderson.

A las 19, en el C. C. de la Cooperación, $ 20.

danza



Flamenco La prestigiosa bailarina flamenca y coreógrafa Sibila, presenta junto a su Ballet Al-andalus los espectáculos *Bolero* y *El amor brujo*

A las 19.30 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: desde $ 15.

arte

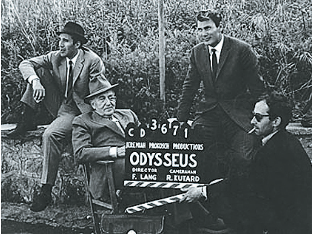
Fotografías Se puede visitar la exposición de Violeta Mollo *Marchas y periplos*.

En Fundación Esteban Lisa, Rocamora 4555. **Gratis**.

Instalaciones Este proyecto, llamado *Reinscripciones en el espacio urbano* aborda la huella social y urbana de la construcción de las autopistas en Buenos Aires.

En el C. C. Adán Buenos Aires, Parque Chacabuco, Bajo la autopista. **Gratis**.

cine



Godard Se verá *El desprecio* (1963), con subtítulos en inglés. Godard maneja una producción importante en la que desnuda a repetición a Brigitte Bardot, le da un aire de detective noir a Michel Piccoli, pone a Jack Palance como pesadillesco productor y a Fritz Lang como director representante de un cine casi extinto.

A las 20, en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Conquista Primer capítulo de una saga documental que se dará los lunes llamada *La visión de los vencidos. 500 años después*, que narra la derrota del Imperio Mexica por Hernán Cortés y registra la actualidad de los indígenas mexicanos.

A las 16, en la Embajada de México, Arcos 1650. **Gratis**.

música

Murguero Ariel Prat estrena su nuevo CD *Negro y murguero,* un material basado rítmicamente en sones murgueros y afroargentinos.

A las 21, en el C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575.

teatro

México Por cuatro únicas funciones se podrá ver *Serenguetti*, del dramaturgo mexicano Ramiro Torres de Miguel. Esta obra se presenta dentro del marco de *Experiencias en Escena*. Una bailarina retirada de ballet entabla una extraña relación con un joven que testeará los límites entre la dependencia mutua y el abuso.

A las 20.30 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 15.

Emily, de William Luce, con dirección de Helena Tritek y protagonizada por Norma Aleandro. Vestida de blanco, Emily Dickinson, recibe al público en su cuarto, le ofrece té y pan casero. Comparte su historia pequeña, el retrato de sus padres y hermanos.

A las 20.30, en el Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entrada: desde $ 12.

arte



Eternidad *Una suerte de eternidad* es la cautivante y misteriosa muestra de pintura de Gabriel Sainz.

En Galería Holz, Arroyo 862. **Gratis.**

Dibujos Abrió la muestra de dibujos *La red del caos*, de Diego Perrota. Sus dibujos saturan el plano de personajes, máscaras, figuras distorsionadas, etc. Perrota realizó las ilustraciones de numerosos discos de rock nacional.

En el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **Gratis**.

cine

Providence Este film de 1976 de Alain Resnais alude por un lado al pasado y a la forma desordenada en que la memoria registra esos recuerdos. Por otro lado sugiere lo inseguras que pueden ser las apariencias de esa realidad exterior. Con Dirk Bogarde.

A las 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música

Filarmónica Comienza el *Ciclo de Primavera* de la Orquesta Filarmónica de B.A. En este primer concierto contará con la dirección de Luis Gorelik y se interpretará la *Sinfonía Nº 2* de Jean Sibelius y la primera audición del *Concierto para violín y orquesta* del argentino Fabián Panisello, con la participación del solista Francesco D'Orazio.

A las 20.30, en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 10.

teatro

Cleansed Sarah Kane creó una obra de innumerables capas de sentido que Mariano Stolkiner busca liberar en esta puesta.

A las 21, en Teatro Ferroviario El Gato Viejo, Libertador 405. Entrada: $ 20.

danza

Video-Danza Comienza la novena edición del *Festival Internacional VideoDanzaBA*. En este marco se proyectarán películas de Daniel Böhm, Martina Kudlacek, Allison Murria, Susana Szperling y Augusto Cuvilas. La programación se puede consultar en: *www.videodanzaba.com.ar*

A partir de las 11, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

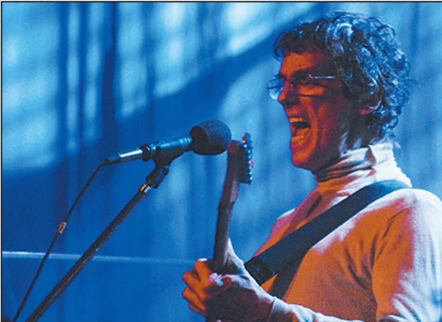
etcétera

+160 Ciclo de Drum & Bass clásico de la noche porteña. Con los DJ Bad Boy Orange, Buey, Giorgiolive, Fabián Dellamónica, y más. Visuales de Hypnotika, Akira, Gi, D3mian, Sebass y Ojo Rojo.

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345 Entrada: desde $ 10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 7

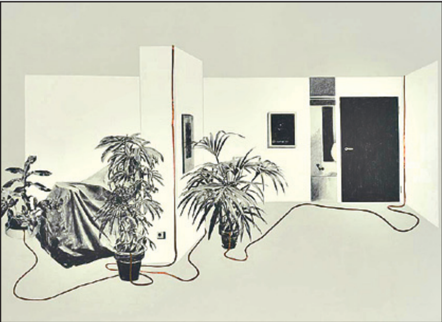


Spinetta en vivo

Spinetta hará un recorrido por toda su carrera, incluyendo las canciones de *Pan*, su último disco. Allí el Flaco logró una fórmula más visceral, sin la electrónica que lo acompañó en *Camalotus*, su anterior producción (2005). Algunas de las composiciones de *Pan* nos llevan a un Spinetta más cercano a Jade en los '80. Las letras continúan en el nivel elevado de su poesía y plantean un alejamiento de las grandes ciudades para volcarse más al suburbio, incluso hacia el interior. El show se repite mañana.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 50.

jueves 8



El Palais de Tokyo

El Palais de Tokyo, espacio de creación contemporánea de París, elige para su primera presentación en el exterior al Centro Cultural Recoleta. La muestra será, *Midi-Minuit*, con curaduría de Marc-Oliver Wahler, director de la institución francesa. El Palais es uno de los más importantes centros de arte contemporáneo de Europa, de allí traen obras de Douglas Gordon, Fabrice Gygi, Bruno Peinado, Mathieu Mercier, Philippe Parreno, entre otros y los locales Lucio Fontana, Carlos Herrera y Jorge Macchi.

En el C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

viernes 9



Conozco la canción

Dentro del ciclo dedicado a Alain Resnais se proyecta *Conozco la canción* (1998). Tal como informa el título, cada una de las canciones que se escuchan a lo largo del film son clásicos populares del repertorio francés, pero nada más alejado de la intención de Resnais que una suerte de antología musical. Lo que hace en cambio es contar las múltiples historias de varios personajes vinculados entre sí, con la salvedad de que cuando tienen que expresar sus emociones, allí brota una canción.

A las 17 y 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

sábado 10



Poeta entrerriano y pop

Sobre el colorido escenario del Nordeste Argentino, el documental *El Poeta del Guarán* (2005) de Federico Martini Crotti indaga en la vida y la obra del poeta y recitador Edgar Estigarribia (Corrientes, 1923-1989). Con algo de postal turística pop y de biografía amarilla al estilo del canal *E!* el film apela a una suerte de psicodelia rural sugerida por la exuberancia del Litoral, para bucear en la memoria de los lugareños y rescatar el retrato de este artista, bohemio, autodidacta y excepcional.

A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

arte



Zoográfico Artistas gráficos y fotógrafos crean las aves y los peces. Trabajos de María Alcobre, Roberto Cubillas, Ariana Jenik, Juan Lima, María Delia Lozupone, Adrián Salgueiro y Cristian Turdera, entre otros artistas. Con DJ Set Lluis Miras.

A las 19 en el Museo de Ciencias Naturales, Angel Gallardo 490. **Gratis**.

Abre Angel Guido Art Proyect, una nueva galería. En esta apertura habrá obras de Berni, Gambarte, Grela y otros artistas rosarinos.

A las 19, en Angel Guido Art Proyect, Suipacha 1200. **Gratis**.

cine

Road movie *The Doom Generation*, de Gregg Araki (1995). Esta road movie en clave de comedia narra un viaje alocado de un grupo de adolescentes encabezados por la bella Rose McGowan. Violencia, sexo y rock'n'roll.

A las 20, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 4.

Sudafricano En el marco de un ciclo dedicado a dar a conocer la cinematografía de este país darán *Hijack Stories* (Historias de delincuencia), de Oliver Schmitz.

A las 18.30 en el Cine Gaumont, Rivadavia 1635. **Gratis**.

teatro

Sokolowicz En *Parece ser que me fui*, después de mucho tiempo de nada, parece que algo le pasa a Marta. La dirección es de la experta en clown Raquel Sokolowicz.

A las 23, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.

Ruido Siguen las funciones de *Algo de ruido hace*, premiada en el Certamen Metrovías 2006, escrita y dirigida por Romina Paula.

A las 21, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

etcétera

Fiesta En *Wacha!*, la clásica opción nocturna para cortar la semana, los DJs son Diego Ro-K y como invitado Tommy Jacobs.

A las 24, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Charla Presentación del libro *Los únicos privilegiados,* de Carla del Cueto. Participan Sandra Carli, Lucas Rubinich y Maristella Svampa.

A las 10, en el aula 410 de la Fac. de Ciencias Sociales, Marcelo T. de Alvear 2230. ***Gratis***

cine

Cinéfilos *Cinéfilos a la intemperie* (1989-2005), de Carlos Oscar García y Alfredo Slavutzky consiste en cinéfilos hablando de cine. Un merecido canto a sí mismos entonado por hombres que mentan un pasado en donde se asentaron sus historias personales, en el que aparece el cine como el hechizo por el que se hicieron hombres.

A las 20, en el C.C. Rojas Corrientes 2038. **Gratis**.

Benigni Se verá el film *El pequeño diablo* (1988), de Roberto Benigni. Antes del furor de *La vida es bella*.

A las 18.30, en Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, Cabildo 2772. **Gratis**.

música



Milton Dueño de una de las voces más bellas de Brasil, Milton Nascimento es uno de los referentes de la música popular brasileña surgida de los años '60.

A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 50.

Girlfriend En el ciclo *Music is my girlfriend* tocarán Poseidótica, Mostruo!, The Baseball Furies y Yesomar (desde Brasil).

A las 21, en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada: desde $ 15.

Rock *Siga a ese saurio* se llama este nuevo ciclo de bandas emergentes. Hoy el show estará a cargo de Go-Neko! y Norma.

A las 20, en Blues Special, Alte. Brown 102. Entrada: $ 6.

teatro

Improvisación Hoy arranca el *Mundial de Improvisación Teatral* que se realizará en Buenos Aires con la presencia de compañías de todo el mundo. Sigue durante diez días en diferentes sedes. La programación completa está en: *www.lpimatch.com*

A las 20, en Teatro El Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 20.

etcétera

Gramsci Jornada *Antonio Gramsci y la cultura latinoamericana*. A 70 años del fallecimiento del intelectual italiano, Antonio Gramsci, se realizará una jornada, para revisar los textos y la problemática gramsciana. Vendrán intelectuales italianos y del resto de Latinoamérica.

A partir de las 15, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1º piso. **Gratis**.

Noche Power pop, electro rock y post-punk sonarán en la pista de Inrocks club.

A partir de las 23, en Cocoliche, Rivadavia 878. Entrada: desde $ 10.

arte

Temporal Después de tres largos años de no mostrar individualmente en Buenos Aires y luego de presentar su gran muestra individual Concentrada en la Galería Casa Triángulo de San Pablo, Brasil, el pasado año, Silvia Gurfein presenta *Temporal.*

En Zavaleta Lab, Arroyo 872. **Gratis**.

cine



Mujeres En la parte más profunda del pozo que es la Villa 20, vive una familia de mujeres. Malena Bystrowicz compartió, durante cuatro años, la vida cotidiana con esa familia. El resultado es el conmovedor documental *Agujeros en el techo.*

A las 19, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. **Gratis**.

música

Hamacas al Río La banda tocará los temas de su último CD *Mitad de Junio.*

A las 22 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 12.

Irreal Creado por Christian Basso y Axel Krygier, este sexteto de cinco músicos se completa con el cuerdovientista Alejandro Terán, Manuel Schaller como ejecutante de theremin y electronics y Fernando Samalea en batería y bandoneón.

A las 21, en Palacio El Victorial, Piedras 720. Entrada: $ 25.

teatro

Visita De Ricardo Monti. La pieza pudo sostenerse en los años de la dictadura (fue estrenada en marzo de 1977 en el Teatro Payró) por su hermetismo, el cual dificultaba la verdadera lectura de la obra. Dirección de Soledad San Emeterio.

A las 20.30, en el Espacio Teatral El Búho Teatro, Tacuarí 215. Entrada: 15.

Discépolo Siguen las funciones de *El organito* de Armando Discépolo con dirección y puesta en escena de Guillermo López de Bock.

A las 23, en el Teatro del ArteFacto, Sarandí 760. Entrada: $ 15.

danza

Pecadores Se presenta *Refugio de Pecadores*, el nuevo espectáculo de danza-teatro humorístico, creado y dirigido por el multipremiado Mariano Moro. Una propuesta donde a partir de la fusión de diferentes lenguajes artísticos, se aborda la temática de los deseos más primitivos del ser humano.

A las 24, en el Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $15.

arte

Historieta *¡Oh, Libertad!* y *Las Montañas de mi Tierra* (Max Moskú y Joni B nunca se pusieron de acuerdo), recopila su trabajo de los últimos meses.

En la Galería LDF, Perú 711 1º depto 2. **Gratis.**

Girondo Exposición homenaje a este poeta argentino, con curaduría de Patricia Artundo.

En el Museo Xul Solar, Laprida 1212. **Gratis.**

cine

Guediguian En un ciclo dedicado a explorar la cinematografía del realizador francés Robert Guediguian darán *De todo corazón* (1998).

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

Lynch Se verá *Corazón salvaje* (1990) de David Lynch. Es la historia de Lula y Sailor, ambos forman parte de un mundo malvado, a través del cual se realiza una serie de homenajes explícitos al mundo del cine.

A las 18, en el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 6.

música



Flopa Comienza una serie de shows —siguen el 17 y el 24— donde adelantará temas de su disco de inminente salida, *Emoción homicida*. Con Juan Ravioli en la batería y Rodrigo Guerra de Reincidentes como invitado. Hoy la acompañará la banda platense Villa Elisa.

A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 12.

Cantautores Los cuatro polifónicos cantautores Pablo Dacal, Alvy Singer, Pablo Grinjot y Tomi Lebrero dejan sus orquestas por una noche para tomar la guitarra, el piano, el bandoneón y el contrabajo y viajar con sus canciones a Lanús Este. Prometen cantar algo de su repertorio y algunas de sus canciones favoritas.

A las 22 en Espacio Disparate, Sitio de Montevideo 1265. Entrada: $ 10.

etcétera

Dub La Sede Dj Set, se llama este nuevo proyecto de DJ Teem, junto a otros DJ. Hoy hará un set en el que se escuchará dub francés.

A las 23.30, en Zanzíbar, San Martín 986. **Gratis**.

La localidad bonaerense de Coronel Pringles tiene potencial para convertirse en otra General Villegas —se sabe, patria chica de Manuel Puig—. Sus calles guardan recuerdos de Osvaldo Lamborghini y Néstor Perlongher, y también son locales Arturo Carrera y César Aira. Pero a los mitos hay que alimentarlos, por eso se fundó Estación Pringles, asociación civil y empresa cultural integrada en su cúpula por el poeta Arturo Carrera, presidente. Su primera acción fueron las jornadas preparatorias del *Primer Certamen Regional de Declamadoras de Poesía*. María Moreno estuvo ahí para contarlo.

Joyas y titanes de la poesía

POR MARIA MORENO

¿Puede hacerse de Coronel Pringles un Combray, ese lugar que Marcel Proust desempolvaba de entre los recuerdos encubridores mediante la dulzura de una magdalena? ¿Siquiera un Villegas eternamente sacudido por asonadas de profesores universitarios en busca de las huellas del Coco de Manuel Puig? Va camino de eso. Hasta hoy bastaba hacer sonar el nombre de esa ciudad o disfrazarlo en los textos de los artistas locales Arturo Carrera y César Aira, el recuerdo de cuando Osvaldo Lamborghini se descolgaba por una ventana y, agazapado entre la ropa colgada de la soga, espiaba a una dama dormida, o de Néstor Perlongher paseándose con un afroamericano con tórax de Popeye. Pero al mito hay que engordarlo. Para eso se fundó Estación Pringles, asociación civil y empresa cultural integrada en su cúpula por Arturo Carrera (presidente) y Juan José Cambre (vicepresidente), y cuya primera acción ha sido las jornadas preparatorias del *Primer Certamen Regional de Declamadoras de Poesía* cuyo subtítulo es *Poesía y Memoria*. Opacando el Día de la Raza –las jornadas empezaron el 12 de octubre–, un grupo de poetas de Buenos Aires, algunos catedráticos y periodistas, un fotógrafo y la claque inopinada de amigos colados, se subieron a un ómnibus de Plusmar, cada uno con su bandejita de alfajor, grisines y queso untable dispuestos a hacerla durar hasta Coronel Pringles a lo largo de una noche de seis horas. A una prolongación del sueño en el hotel que queda a una cuadra de la casa de Carrera (Stegman 533), luego de un itinerario flanqueado por negocios que venden maquinarias de campo, salvo la librería en cuya vidriera compite el libro *Mi querido Pringles de Oro, 2ª* del poeta, detective y experto en investigación, Filiberto Vallejos, le sigue la apertura de las jornadas en la Casa de la Cultura ubicada frente a la plaza Juan Pascual Pringles.

Arturo Carrera, que da la voz de aura, precisa: "Declamar no es gritar. No, en todo caso es hablar con afecto y vehemencia. Recitar prosa o verso con entonación y ademanes convincentes".

El poeta ha llegado al lugar del bracete de Isabel González de Aira, madre de César, que no tuvo tiempo de anotarse en el concurso de declamadoras. La coronación del certamen será la Caravana de Declamadoras que, con puesta en escena de Vivi Tellas, y durante la tarde del 13 de octubre, se detendrá en diversos puntos del pueblo –el quiosco Sarmiento de Sabino y Lusardo, la Casa Abecia, el Club de Pelota– para ofrecer poemas favoritos.

Victoria Ocampo rabió por no poder seguir los pasos de Marguerite Moreno y dedicarse al teatro, pero le ponía el cuerpo y la voz a la Perséfone, en eso no se diferenciaba de las declamadoras populares que, sin salir del comedor diario, podían probar una gloria que duraba una fiesta de cumpleaños y cuyo público solía tener su misma sangre. "Pero las declamadoras son las mujeres como las pequeñas parcas de nuestra infancia, las niñas, las viejas, las mujeres buda, las mujeres malas, las que propagan, las que perduran, las que le hablan a la sopa, a las plantas, a los higos, a las bestias, al fuego: las que gritan lo que sienten, las que todo lo transforman en lujo, en puntilla, en espuma, en tempura de las sensaciones." Eso dice Carrera, mostrando la hilacha de poeta. En la sala atestada en cuyo frente se venden remeras y dulces con el logo Estación Pringles, algunas protagonistas de la caravana poética del día siguiente, se sienten incluidas en alguna serie enunciada.

Las jornadas propiamente dichas comienzan con una conferencia de Daniel Link titulada *Poesía, ritmo y oralidad*, amena pero difícil sobre todo cuando Link decide repartir paródicos bochazos haciendo sonar un cencerro, luego de fingir que algunos miembros de su cátedra habían levantado la mano para participar en los ejemplos. Los estómagos se encogen y los asistentes que siguen los versos en sus apuntes recién distribuidos relojean la lista de pies métricos –¿troqueo?, ¿yambo?, ¿jónico mayor?– como si los obligaran a jugar a la ruleta rusa.

Mientras tanto, en un Museo de Ciencias Naturales en el que se exhibe una cueva de tatú carreta, Vivi Tellas prepara a las recitadoras con ejercicios que aflojan el cuerpo y lo sacan al medio del salón antes del ensayo de los poemas que van del recitado gauchesco a la denuncia social, pasando por la *Balada de Doña Rata*.

–Caminen. Caminen y digan en voz alta lo que hicieron durante el día.

Las declamadoras se pasean con vehemencia y lo que dicen todas juntas suena así:

–... y como no tenía sueño fui a comparar el pan... y ahora cada vez que me agarro la parte que me duele... el regalo para mi nieta... ¡qué caro! ... ayudar a mamá... que me perdonen, pero era un verdadero quilombo... esta ensaimada está cruda le dije... sillón lleno de pelos...

Teresa Arijón, representante de Buenos Aires, no se acuerda de *El grillo* de Nalé Roxlo y, en los intervalos de mate, agota la paciencia con "¿Es este cielo azul de porcelana? ¿Es una copa de oro el espinillo?", zona en la que se traba a pesar de que Bárbara Belloc le sopla con ademanes de oficio mudo.

Vivi Tellas ha inventado lugares simbólicos en el espacio de la ciudad para que cada declamadora se sienta brevemente como en su casa, y en el ensayo improvisa otros para recrear los del estreno. Así, a Hilda le toca junto al arado de rejas Milwaukee y a Mirta junto a la guadañadora Deeering. Por la noche, el bar del Hotel Pringles está colmado, incluidas las delegaciones de estudiantes de Bahía Blanca, las declamadoras en vísperas y matrimonios de rostro severo que hace temer que reaccionen al recital poético de Gaby Bejerman con la misma hostilidad con que los habitantes de Holcomb reaccionaron ante la voz de pato de Truman Capote cuando éste los invadió para hacer la investigación de su *A sangre fría*. Gaby Bejerman manda mensajes fóbicos al celular de Daniel Link mientras se hace gárgaras en su habitación. Daniel Link los atiende mientras prepara las luces y el sonido que ha organizado Fermín Carrera, quien también diseñó el cartel que repite el logo de *Estación Pringles*: un niño que toca una corneta mientras se desliza en un vehículo que debe ser una zorra, puesto que se trata de una estación. Gaby Bejerman recita a Marosa Di Giorgio y a Delmira Agustini vestida como una Mata Hari rubia. Un ligero estremecimiento recorre la sala cuando, impulsada por los corcoveos eróticos de su próximo CD de canciones que está a punto de estrenar y que adelanta allí mismo, se sube a una mesa y uno de sus tacos aguja se le clava en el borde del vestido de noche. Pero un leve saltito y la diva camina por la mesa como por una pasarela, sorteando botellas de cerveza y platitos de aceitunas, y entre los estudiantes de Bahía Blanca se arma una euforia de cantina, de esas que estallan en bolitas de miga de pan y risotadas. Algunos clientes del hotel bajan adormilados de las habitaciones a pedir silencio. Ya bastante tuvieron con la noche anterior cuando Daniel Link, que llegó antes para colaborar en la organización de las jornadas, gritó en sueños: "¡Viva la patria!".

"Las declamadoras son las mujeres como las pequeñas parcas de nuestra infancia, las niñas, las viejas, las mujeres buda, las mujeres malas, las que propagan, las que perduran, las que le hablan a la sopa, a las plantas, a los higos, a las bestias, al fuego: las que gritan lo que sienten, las que todo lo transforman en lujo, en puntilla, en espuma, en tempura de las sensaciones." ARTURO CARRERA

VIA CRUCIS CULTURAL

Largada la caravana, Hilda Bhon, dueña de una casa de repostería Dima –nombre conseguido con las iniciales de sus hijos Iris, Daniel y María Cecilia– recita *Tierra amarga* de Evaristo Barrios.

–¿No es como una rara presidente del futuro con ese traje banco y al lado del


FOTO: SEBASTIAN FREIRE

edificio de Salomone? –sueña Vivi Tellas. Las obras de Salomone son el lujo moderno de muchos pueblos de la provincia de Buenos Aires. Marta Esteves, que fue durante catorce años maestra supervisora en tres distritos –Coronel Pringles, Suárez y Tres Arroyos–, se anima a ser actual y dice *Oración de un desocupado* de Juan Gelman. Igual no transgrede el dogma de toda recitadora que Vivi Tellas sabiamente no ha reprimido: ilustrar los versos con los ademanes de modo que si se dice "cóndor" se levanta el brazo, y si se dice "campos" se hace una demorado barrido con los brazos, señalando el suelo. Mabel Padelli, docente de lengua y literatura en la Escuela Media Nº 1 José Manuel Estrada, dice algo de sus autoría: *Desesperación*. Hay imágenes sorprendentes como la de Teresa Arijón emergiendo de Casa Abecia que vende flores y autopartes y que recita *El grillo*, esta vez sin que le soplen, o la de la niña Donatella Panello en la puerta de la Heladería Artesanal La Central recitando su *Balada de Doña Rata*. Hay episodios cómicos como la parejita que "chapaba" en el banco elegido para la actuación de Esterlina Pujol y escapó en cuclillas como si la multitud que apoyaba a la artista llevara cámaras de televisión. Daniel Link no sólo fue plomo de Gaby Bejerman –a él le gusta definirse como "el mejor empleado"–; también lleva el cartel de *Estación Pringles* que, como hay viento, se bambolea y lo hace parecerse al personaje de *Una mujer descasada* cuando parte del hogar conyugal con un cuadro que funciona como un velamen. Decenas de caras espían desde los automóviles. Los aplausos no juzgan, ni prefieren: son fuertes porque en cada uno de ellos no sólo se aplaude a las declamadoras sino a la cultura amateur que siempre rima y a la propia infancia que nunca pierde la memoria. A lo largo de la caravana, Vivi Tellas se para delante de la declamadora de turno y se diría que la sostiene con la mirada, la sonrisa y la barbilla en una especie de *imprinting* que insufla energía y saca pasión de abajo de los ponchos que son una cita de los de los payadores y que a veces se estilizan en forma de capa tejida a mano o chal con brillitos discretos.

GRAN FINAL

Como Arturo Carrera perdió a su madre muy niño, todo el pueblo lo trata en diminutivo y matiza el paso de la Caravana con chismes.

–Cuando Arturito iba a dar títeres en los barrios pobres, le tiraban piedras que le descabezaban los muñecos.

–Arturito era el que bajaba el telón en el grupo de teatro Las Dos Carátulas.

–Un día escuché sonar un acordeón en lo de Abecia. El me dijo: "Es Arturito". Yo lo conocía de chico. Entré... ¡cómo había cambiado!

Agustín y Martín Sicar, de 16 y 13 años (saxo y trompeta), tocan "Beautiful Dreamers" contra la vidriera del bazar Colón. Forman parte del conjunto Fabricantes de Alas.

–Antes de ayer estuvimos en Mar del Plata.

–¿Y cómo les fue?

–Más o menos. Ganaron los de Buenos Aires –dicen resignados.

El gran final es en la casa de Arturo Carrera, cuando Marisa López, asomada al balcón con una voz educada en versiones pringlenses de *Las Troyanas*, dice su poema *Luz de ensayo*: "No mires hacia atrás / después de que el vacío / de esa vida que alumbró la luz de estreno / se aleje cuerpo y alma / hacia el otro escenario / al de tu vida". Beba Abalos de Casanovas, que tiene 35 años de coros, se animó a bautizar al que dirige ahora como Las Voces de Beba. Ella cierra el certamen en la Casa de Cultura con "Marinero de luces", del repertorio de Isabel Pantoja, y "Garganta con arena", de Cacho Castaña.

–El sueño más grande fue éste. Estar con una persona como Arturo, que es un sabio. Trabajé muchos años en el Hogar de las Niñas. Con mayores cuesta, por los problemas de oído que tienen, ¡pero mire qué bien suenan! Claro que me faltan varones. ¡Me faltan!

Una de las dos excepciones es Valerio Cacciurri, maestro de taller de la escuela técnica.

–Yo me metí en el coro por mi señora, pero me tira más el tango que la cosa española. Pero... ¿sabe cuál es el problema mío? Estoy siempre luchando con los alumnos. Entonces en el coro me desenchufo un poquitito. Es un hobby. Acá vamos todos por voluntad.

Las Voces de Beba miran su cuadernillo de letras con un rostro de responsabilidad aplicada y cantan mientras la directora se mueve de aquí para allá con pasos ágiles y contrabandea, por sobre cada tema, un hilito de voz de soprano, algo así como un corito del coro que sólo desaparece en el bis: el hit "Resistiré".

La casa de Arturo Carrera es una mezcla de Museo del Juguete –palomitas de yeso de torta de cumpleaños, vitrinas con máscaras de carnaval, el monito saltarín, la sillita-carro de comer, la máquina de coser Norita– con mansión danunzziana, muebles oscuros y pesados, con o sin garras. El champagne tiene el propósito de festejar algo más que las jornadas: el Onabe (Organismo Nacional de Administración de Bienes) ha cedido a Estación Pringles un predio para actividades que quedan por inventar. Así como el más grande cantor argentino es uruguayo y el restaurante Bolivia quedaba en la calle México, el proyecto Estación Pringles va a asentarse en la estación Quiñihual. Chiquita Gramajo, esposa de Arturo Carrera, ha hecho todas las gestiones y amaga ser la nueva Victoria Ocampo –a quien se parece en prestancia, oscura mirada y mentón decidido– precisamente en "el campo". Mientras Juan José Cambre, que es alérgico a los felinos, espanta al gato de los Carrera con un mono que chilla luego de ser lanzado con un sistema semejante a la gomera, alguien empieza a improvisar slogans y toma como pretexto la Caravana de Declamadoras: "Hoy la procesión fue por fuera". Ⓡ



Después de *Los expedientes X*, David Duchovny casi no volvió a aparecer en la televisión. Pero este año le ofrecieron un proyecto que no pudo rechazar: interpretar a un escritor gonzo pero bloqueado, seductor pero sufrido, descontrolado –mucho sexo, desnudos y resaca– pero obsesionado con recuperar a su mujer y a su hija. La serie se llama *Californication* y es la respuesta masculina a *Sex & The City*: rockera, sexy, irónica y muy divertida.

HERMOSO PERDEDOR

POR MARTIN PEREZ

Un hombre entra algo inquieto en una iglesia vacía. Apaga su cigarrillo, se acerca al altar y comienza a hablarle al Cristo del enorme crucifijo que lo preside. "Nunca habíamos hecho esto antes, pero tiempos desesperados requieren medidas desesperadas", alcanza a decir, cuando se le acerca una monja. "¿Necesita algo?", le pregunta. El hombre mira intrigado, titubea y está a punto de irse por donde vino. "Soy escritor, pero estoy teniendo lo que se podría llamar una crisis de fe: hace tiempo que soy incapaz de escribir ni una sola palabra", decide contarle.

"Generalmente le recomendaría unos padrenuestros y avemarías, pero me parece que eso no va a solucionar nada", dice la monja. "¿Qué tal una mamada?", agrega. El hombre se sorprende. La monja se arrodilla y le baja el cierre. En la banda de sonido suena una versión gospel de "You Can't Always Get What You Want", el clásico de los Rolling Stones. Y es entonces cuando el hombre se despierta, en una cama ajena, con una mujer que apenas conoce, y en medio de, justamente, un acto sexual como el aludido en el sueño. Así es como arranca *Californication*, la nueva serie de David Duchovny, el actor que se hizo famoso protagonizando durante nueve años la serie *Los expedientes X*, un fenómeno televisivo como pocos. "Fuimos más grandes que Los Beatles: ellos duraron ocho años, no llegaron a un noveno como nosotros. Pero debemos haber sido los peores agentes del FBI de la historia: nunca arrestamos a nadie", bromeó hace poco Duchovny, en una de las tantas entrevistas para promocionar la nueva serie protagonizada por un escritor llamado Hank Moody, que en algún capítulo llega a ser presentado como un Jay Mc Inerney-para-pobres. Un perdedor que en algún momento lo tuvo todo –fama, mujer, familia– pero lo perdió. ¿Todo? No, lo único que no perdió es la posibilidad de llevarse fácilmente a la cama a las mujeres. Y también un especial talento para meterse en problemas. Dos cualidades que marcan el norte de las historias desarrolladas en una serie románticamente oscura y divertida, rocker y adulta hasta en sus deslices, con la que Duchovny ha regresado a la televisión. Y parece que para quedarse, ya que a pesar del tono controversial de la historia, con apenas seis capítulos en el aire de los doce planeados para la primera temporada, les renovaron para una segunda.

ROMPIENDO LAS REGLAS

Pero en el comienzo de *Californication* no está Hank Moody, sino Tom Kapinos, su creador. Arrancó en el oficio nada menos que escribiendo para *Dawson's Creek*. Kapinos dice que, cuando lo contrataron, le prometieron que la serie derivaría hacia un terreno más oscuro y controversial del que finalmente tomó. Pero igual se quedó, aprendió el oficio, y luego intentó volver a empezar. Como Hank, descubrió que estaba bloqueado y no podía escribir. Pero lo solucionó escribiendo, ejem, sobre un escritor que está bloqueado y no puede escribir. "Rompí todas y cada una de las reglas del oficio: no escribir algo ambientado en Los Angeles, no hacerlo con Hollywood como entorno, no escribir sobre un escritor", enumera. "Quería crear un mundo donde el sexo es un hecho. Soy un gran admirador de Hal Ashby, así que todo el tiempo pensaba: ¿donde está el próximo Warren Beatty?"

El destino quiso que Kapinos lo encontrase en Duchovny, un actor irresistible para las mujeres y también magnético para los hombres. Ideal para encarnar a Moody, un hombre que siempre está en problemas. "A la gente parece gustarle el hecho de que sea brutalmente honesto", explica David. "Hank no tiene dinero ni poder. Todos nos podemos identificar con un personaje sin poder, pero que sin embargo actúa con una cierta dignidad, si es que la tiene." Al contrario de Moody, la oportunidad de actuar con dignidad –al menos dentro de Hollywood– le llegó a Duchovny luego del éxito, dinero y poder que obtuvo gracias a *Los expedientes X*. Educado en Princeton y a sólo una monografía final de graduarse en Literatura inglesa en Yale, apenas si asomó su rostro desde entonces en la televisión, y se dedicó a criar los dos hijos que tiene con quien es su pareja desde hace una década, la actriz Tea Leoni. De hecho, cuando Kapinos le acercó el primer guión de *Californication*, su agente le advirtió que era en vano. "A David no le gusta hacer televisión", le dijeron. Pero no sólo terminó aceptando protagonizarla, sino que se convirtió en uno de los productores. "Me gustaba saber si podría encarnar semejante personaje: un perdedor con energía, un hombre enojado pero ineficiente, que se rehusaba rendirse. Leí el guión y pensé que era realmente gracioso, bardero y oscuro. Pero no entendía de qué podía ir el show. Kapinos me dijo que era la historia de redención de un tipo que quiere volver a la mejor relación que tuvo, pero perdió. Así que además tenía un corazón romántico. Eso me convenció. Me gusta cuando hay semejantes opuestos en tensión."

LA OPINION DE LOS DEMÁS

A pesar de que cada uno de sus doce capítulos apenas si tiene una duración de media hora, *Californication* mantiene un buen equilibrio entre la necesidad de un buen ritmo narrativo y la búsqueda de cierta profundidad en sus temas. Y los desnudos y el sexo también tienen su lugar: el primer capítulo tiene cinco desnudos, incluyendo el de Duchovny. "No se trata de que el tipo es un ganador, sino que está ahí y se deja llevar por lo que sucede", explica David. "No le dice que no a nada." Lo último que escribió Hank es una novela llamada *Dios nos odia a todos*, que Hollywood destruyó al llevarla a la pantalla grande bajo el título de *Cosita loca llamada amor* ¡protagonizada por Tom (Cruise) y Katie (Holmes)! Mientras se ve obligado a presenciar en cámara lenta cómo su ex mujer se casa con otro hombre, la única propuesta comercial que recibe Hank a través de su agente es escribir en un blog, algo que considera su muerte como escritor. Ese es el punto de partida de *Californication*, que funciona como una respuesta masculina (y californiana) a la tan neoyorquina *Sex & The City*. Pero allí donde ellas son unas superadas, Hank sufre y se deja llevar. Y Duchovny resulta ser el actor ideal para encarnar a ese perdedor sexy, un galán infalible e irónico, enamorado de la única mujer a la que no se puede llevar más a la cama. Lo acompañan Natascha Mc Elhone –una rubia que supo aparecer en *Solaris*, *Ronin* y *The Truman Show*– como Karen, su ex mujer, y también la sorprendente Madeline Zima, conocida como una de las chicas de *La niñera*, ahora convertida en una despampanante Lolita obsesionada con Hank. También han filmado algunos capítulos directores de la pantalla grande, como Bart Freundlich, Scott Burns y John Dahl. "Me gustaría que la gente no juzgue la serie de una manera moralmente superficial", ha declarado Duchovny cuando se supo que una liga de padres cristianos había puesto a la serie en su mira. "Se trata de una comedia, sólo que los adultos no tienen que actuar en ella como niños de seis años, como sucede en la mayoría de las comedias." Mientras se espera el estreno de *Things We Lost in The Fire*, un drama que protagoniza junto a Halle Barry y Benicio del Toro, el mes próximo Duchovny se reunirá con el director Chris Carter y la actriz Gillian Anderson para rodar una segunda película de la serie que los hizo famosos. Y después, sí, tocará el turno de volver a *Californication*, cuyo primer capítulo de la segunda temporada lo tendrá en el rol de director. "Una de las cosas más divertidas de interpretar papeles como los de Mulder o Moody es que a ninguno de los dos le importa demasiado la opinión de los demás", dice, orgulloso de sus personajes. Y seguro de sí mismo.

Californication *va desde este martes 6 de noviembre, todos los martes a las 23 por Warner Channel*.

Cine > Las 7 diferencias entre *Noche de brujas* (1978), de John Carpenter, y *Halloween* (2007), de Rob Zombie.


MODELO '78


MODELO '07

TE CONOZCO MASCARITA

Casi treinta años después del estreno de *Noche de brujas*, el clásico del cine de terror dirigido por John Carpenter, Rob Zombie, ex líder de la banda White Zombie y director de género en camino a la consagración, se atreve a una remake. El nuevo Mike Myers protagoniza una película más cara, más sangrienta y menos fantasmal; aquí, las diferencias entre las versiones '78 y '07.

POR MARIANO KAIRUZ

En la primavera de 1978, con un presupuesto y un plan de rodaje limitadísimos pero un entusiasmo enorme, John Carpenter salió a filmar una pequeña película de terror que contra toda expectativa se convertiría en uno de los títulos más influyentes de la historia del género. Carpenter, que por entonces tenía 29 años y dos películas estrenadas –*Dark Star* y *Asalto al precinto 13*– había pergeñado junto con la productora Debra Hill un guión titulado *Los asesinatos de las niñeras*, pero para asegurarse algún tipo de financiación aceptó la sugerencia del productor Irwin Yablans de ambientarla un 31 de octubre y rebautizarla *Noche de brujas*. Rodada con espíritu independiente y energía juvenil, con la asistencia de amigos y parientes del equipo de producción, *Halloween* se convirtió no sólo en un film de culto sino que también fue un modelo narrativo de puesta en escena tan sencilla como efectiva, y un estilo lineal y despojado. Casi tres décadas –y ocho secuelas bastante malas– después, el ex *rocker* Rob Zombie, fogueado ya como director con dos films tributarios del cine de terror y la violencia de los '70 (*1000 cuerpos* y *Violencia diabólica*), emprendió una *remake* concebida menos como *actualización* que como una "reinvención" de la saga de Carpenter.

Las comparaciones serán odiosas, pero también son inevitables:

1. En la película original, la presentación del asesino Michael Myers consistía en un soberbio, inolvidable plano secuencia de algo menos de 4 minutos de duración. Seguíamos a través de los ojos de Michael su propio recorrido fatal por el hogar familiar en la noche de brujas de 1963; cómo tomaba el cuchillo, subía las escaleras y asesinaba a su hermana. A los 6 minutos y medio de película, el pequeño Michael, de 8 años, ya se ha convertido en un psicópata de mirada perdida en la nada para el resto de su vida. De ahí, salto a 15 años más tarde. En la remake, Rob Zombie le dedica al origen de Michael Myers casi toda la primera mitad de la historia: para cuando asesina a su hermana, ya lleva achurados a unos cuantos animalitos, a algún compañero de escuela y a su padrastro, y va media hora de película.

2. Firme en su propuesta *psicologista*, el Michael Myers de 2007 no es el hijo de una familia de clase media suburbana sino el producto de una crianza más bien pobretona, *white trash*: vive en un hogar caótico con un padrastro cretino, una madre que trabaja de desnudista y una hermana que no le presta atención. Zombie muestra la infancia de Michael antes de convertirse en un asesino, y también un poco después, cuando ya está internado en un hospital psiquiátrico. Michael, que en la versión 1978 no pronuncia una sola palabra en toda la película, en la remake habla como un niño más o menos normal, y cuando la madre lo encuentra justo después de la masacre, él le dice: "Mamá, ya todo terminó".

3. El doctor Samuel Loomis de la película original (interpretado por Donald Pleasence, único actor conocido del reparto), convencido de que Michael Myers es la encarnación del Mal, sigue sus pasos para devolverlo al loquero o mandarlo al cementerio sin más. El doctor Loomis que interpreta Malcolm McDowell tiene un papel mucho más protagónico en la versión de Zombie: primero intenta "curar" a Michael por años; luego publica un libro y dicta conferencias sobre el caso Myers, y hasta último momento intenta detener sus masacres apelando a los restos de humanidad que, cree, aún quedan en él.

4. La banda sonora del '78 se limitaba prácticamente al estremecedor *leit motiv* compuesto por Carpenter. El compositor Tyler Bates reversiona ese tema original para *Halloween* modelo 2007, pero además la película incorpora a su *soundtrack* más de una decena de canciones, entre ellas "God of Thunder", de Kiss; "Baby I Love Your Way", de Peter Frampton, y temas de Alice Cooper, Rush e Iggy Pop, entre otros.

5. Además de "explicar" el origen criminal de Michael mediante el retrato de su entorno familiar, Zombie también se empeña en caracterizar a los padres de Laurie Strode, la niñera que en la versión de 1978 interpretó Jaime Lee Curtis y ahora hace Scout Taylor-Compton. En abierto contraste con la familia Myers, el matrimonio Strode se ve como una pareja feliz –así como también la nueva Laurie tiene un carácter más soleado que su antecesora–, quizá para potenciar el efecto de sus asesinatos.

6. La nueva película es un poco más sangrienta, más *gore* y menos fantasmal que la original: en su apuesta "realista", Zombie hace que Myers, que en la primera película mataba limpia y eficientemente a sus víctimas, ahora las deje agonizando: su hermana llega a dar unos pasos, desangrándose después de recibir un cuchillazo en el vientre, Laurie llega a encontrar aún con un resto de vida a una de sus amigas.

7. Film "seminal" del subgénero *slasher* –el de asesinatos de adolescentes, que continuó en los '80 y '90 con ocho películas de Freddy Krueger y una decena de *Martes 13*, entre infinidad de clones–, *Noche de brujas* ofreció una lección de producción a bajo costo. El rodaje insumió tres semanas y 300 mil dólares, provistos mayormente por el productor de origen sirio Moustapha Akkad, y recaudó unos 60 millones, cifra record para una producción independiente en su época. Zombie hizo la *remake* por alrededor de 15 millones para los productores Harvey y Bob Weinstein, y Malek Akkad, hijo de Moustapha, quien murió en noviembre del 2005 como consecuencia de un atentando terrorista en Jordania. O víctima de terrores, por decirlo brutalmente, de la vida real. Ⓡ

Pintura de época





Max Gómez Canle se para frente a la historia del arte como un continuador tremendamente personal y narrativo. Aquí copió un retrato de Bronzino y le imaginó pelos.





Nahuel Vecino absorbe la tradición pictórica –hay algo de Berni en sus pinturas– y se para en un lugar actual con una frescura reveladora y una incisiva búsqueda en la expresión.

Max Gómez Canle, Alejandro Bonzo, Juan Becú y Nahuel Vecino inauguraron nuevamente una muestra conjunta que bordea e indaga los mundos poéticos y narrativos que posibilita la pintura como medio. Radar entrevistó a estos cuatro pintores jóvenes y figurativos para conversar sobre el proceso mismo que implica el caballete y la imagen plasmada en un lienzo, sobre ser joven y artista aquí y ahora y sobre el lugar de la pintura en el mapa del arte contemporáneo.

POR NATALI SCHEJTMAN

Mientras la planta principal de la Galería Ruth Benzacar está abarrotada de gente que acude a la inauguración de la nueva muestra de León Ferrari, en el nuevo espacio, bajando las escaleras, cuatro pintores jóvenes reciben al público que se enfrenta a sus cuadros figurativos, imponentes y exclamativos. Juntos se potencian y funcionan como una especie de ola salvaje, agarrada y diferenciada en lienzos, como dosis de un caudal que se intuye muy frondoso. No es la primera vez que estos nombres aparecen en grupo, si bien cada uno se sostiene en una identificable carrera solista, y lo hicieron bajo esta misma modalidad no tan habitual de muestra colectiva limitada, como si se reconocieran parte de algo. En el año 2005, Juan Becú, Nahuel Vecino y Alejandro Bonzo se presentaron en la galería Sara García Uriburu y un año después invitaron a Max Gómez Canle para pensar otra en el exterior, que derivó en una muestra en Cuenca, España. Ahora arremeten otra vez como *Pintores* –bajo la curaduría de Laura Batkis– y profundizan un camino de familiaridad nada mimética que tiene que ver con la pintura como mundo y medio de expresión e innovación, y el factor contemporaneidad inmiscuido como una red porosa y sutil.

PINTORES ROMANTICOS

En los cuatro se puede reconocer un lugar de actualidad que da la plena conciencia de la añosa historia que carga consigo la pintura y el interés de hacer un corte presente. En el caso de Nahuel Vecino, eso salta a la vista. Formado bajo el ala de la educación formal de la Pueyrredón y también merecedor de la Beca Kuitca en 2003, sus pinturas llaman la atención por un cruce genuino y sensible entre la tradición pictórica argentina y una frescura moderna aprehensible como una especie de ventolada total y reconocible en detalles que se pintan con naturalidad. Para él, la manera de arte que demanda la pintura involucra el trabajo con una materia inerte e incontrolable: "Un maridaje extraño al vivificar una materia que va cobrando vida, a diferencia de un modo de hacer arte que termina siendo más como funciona una publicidad: vos ves algo, entendés el concepto, lo digerís y pasás a otra cosa, el proceso es más bien intelectual... Nosotros compartimos una búsqueda de otros aspectos, como lo emocional, lo sensual, lo motriz... En ese sentido tal vez nos ubicamos en una línea más romántica de hacer arte". En la muestra colectiva presentó principalmente personajes (además de sumergirse en los senderos del mundo marino) cuyas expresiones resultan complejas y atrapantes por esas miradas sin tiempo que también son familiares. Continuando la reflexión conjunta sobre qué hay en común, se desprende una diferencia con el modo de trabajo del arte llamado conceptual –cuya relación con "lo joven" es innegable– y Nahuel toma la palabra, con la primera aclaración de que todos ellos distan kilométricamente de las casi absurdas declaraciones en contra del arte conceptual de Luis Rodríguez Felder, el secretario de Cultura macrista que no fue: "Creo que adherimos a un tipo de arte relacionado con una tradición bastante antigua en los aspectos más formales y también más espirituales. El arte no sólo como una reflexión sobre algo sino una búsqueda incluso un poco infructuosa. Si uno logra eso, tal vez el espectador pueda intuir ese juego de develar un misterio. Lo que importa es esa búsqueda de lo que subyace atrás de la materia, porque hay mucha gente que defiende la pintura desde un lugar materialista, por su aspecto técnico. A mí me parece que lo importante es el registro poético, que es muy difícil de traducir, y el arte actual lo abandonó un poco y quedó más en el ámbito del erudito, los textos, de la teoría del arte. Para mí, la teoría del arte no es arte".

PINTO LA MELANCOLIA

Acaso en dirección de esa línea romántica, aunque hablando ya del resultado, Alejandro Bonzo –quien supo asistir asiduamente al taller del fallecido Pablo Suárez– señala otro de los aspectos que le resultó común después de ver la muestra montada: "Me pareció que había mucho sentido de humanismo, como que se respira eso en las obras de todos y me pareció no tan habitual en estos momentos. Sentí a cuatro personas atrás de esas obras", señala. En la muestra, sus cuadros parecen instantáneas, flashazos súper iluminados –casi eléctricos–, y en ellos aparece claramente un solitario pulso humano de formas más y menos animadas: un hombre de espaldas, un resto fósil, un órgano aislado, o una ex-







Alejandro Bonzo pinta en colores eléctricos y luminosos ambientes de una punzante carga melancólica. El hombre solo presentado en diversas formas.





Juan Becú alimenta un mundo muy propio y constituido que merodea el clima y el color de las leyendas y los personajes secos y amigables, muy trabajados en sus gestos.

FOTOS: XAVIER MARTIN

presión que mira a otra cosa. No sorprende entonces que sea él quien elija hablar de la melancolía como uno de los rasgos que también observa comunes a las cuatro paredes de la sala: "Eso tal vez se relaciona con esa búsqueda o con esa mirada hacia atrás de la pintura. Pero igual no es melancolía *down* sino un clima, un aire". Y algo de eso hay: una especie de indagación, como dice Gómez Canle, "en los valores y las especificidades de lo humano, de las posibilidades del hombre" que, es cierto, desprende esa brisa que vuela hacia atrás desde un lugar adelantado. Bonzo –que ya anteriormente había mostrado series en las que aparecía el juego entre lo animado/desanimado y ahora hace hincapié en los espacios deshabitados, o una tarea que se desempeña en soledad– también recala en la pintura como forma de crear un mundo privado y personal, y focaliza, sin banderas, en ese momento íntimo en que una imagen surge como para ser luego plasmada en el lienzo, si bien la pintura "es un medio más, como la instalación, la escultura o la fotografía": "Hay una cosa que tiene que ver con lo visual, con el proceso mental de cómo se crea una imagen que es muy diferente del proceso intelectual de crear una imagen escrita. Eso ya habla de una irracionalidad, aunque después uno intelectualmente le pueda agregar toda una estructura".

PINTURAS RELACIONALES

Así como Bonzo también menciona una fuerte intención comunicacional en los cuadros de estos *Pintores*, Juan Becú, el más joven del cuarteto con 27 años, habla de una cierta accesibilidad: "El engranaje sobre el cual se monta lo discursivo de la obra tiene la intención de alcanzar la profundidad de algo arraigado al hombre y apelar al sentimiento más ínfimo y real. Yo creo que el eje narrativo de la muestra invita a compartir esta experiencia y vincularse con el espectador". En sus cuadros se pinta un mundo con color a cuento y leyenda, espacios entre idílicos, tenebrosos y tentadores como para entrometerse, y también personajes que son interrumpidos en sus actividades cotidianas y que aun así tienen una actitud amigable, aunque seca y misteriosa, minuciosamente elaborada. En cuanto a la ubicación de la pintura en el mapa de arte actual, Becú observa que la disciplina, de manos de artistas contemporáneos, genera cierta extrañeza: "Ultimamente hubo una intención de educar al mercado del arte argentino acerca de lo que es el arte contemporáneo, y se mezclaron posturas de si es estrictamente conceptual o proyectual o tiene un tamaño determinado, etcétera. Hoy hay gente que no entiende por qué una muestra así, de pintura, que no termina de entender si es una posición, un juego, un alarde, militancia estético-ideológica... Nada de eso. El público está ávido de conocer y creo que todo lo que pueda llegar a plantear esta muestra acerca de estas cuestiones, o conjeturas que uno tiene con respecto a este mundo tan pequeño, es al menos interesante". Pero, además, Becú reflexiona sobre la relación de los artistas jóvenes que eligen la pintura con su medio: "Para mí no hay posiciones determinantes respecto de cómo uno se vincula con la modernidad o con la vida. Hay gente que va a una rave y lo vive como una sensación muy intensa y tienen la necesidad de manifestarlo, y eso es legítimo y es auténtico".

EL PINTOR Y SU EPOCA

Porque otra de las preguntas que podría sugerir el tópico "jóvenes pintores figurativos" –y en relación con sus temas– es cuál es el vínculo que trazan con el mundo con el que viven, justamente en un momento en que muchos de sus compañeros generacionales están indagando sobre las posibilidades visuales de nuevos medios como el fotolog o los apurados tiempos oculares de las nuevas tecnologías: "¿Qué tiene que ver más con la época? –se pregunta Max Gómez Canle, artista que este año tuvo una importante muestra individual en Braga Menéndez–. ¿Lo que es mimético o lo que cree que hace falta aportarle, lo que la época no tiene? Lo paradójico es que nosotros, siendo figurativos y narrativos, elegimos relacionarnos con nuestra época no miméticamente". En Ruth Benzacar presentó una serie en la que recorre lo bestial y lo bello, y su paralelismo metafórico con el artista y el arte, y en la que hace jugar ese cautivante modo a la vez muy riguroso y del todo imprevisible con el que utiliza diversas técnicas, como copiar un cuadro existente y bifurcarlo de acuerdo con sus inquietudes narrativas, como en el caso del retrato de Bronzino a un Medici de niño al que, una vez copiado, lo inundó de pelos. Según él, tal vez una de las diferencias que mantienen estos cuatro exponentes de la pintura joven local radica en el lugar del concepto: "El concepto existe como punto de partida y no como fin. Mientras que lo que más existe hoy por ahí en las artes –si bien hay de todo–, es mucho concepto como finalidad. Lo que buscamos nosotros termina siendo más propositivo que simplemente la operación de sacar de contexto y generar una pregunta en el espectador. Proponemos mundos poéticos metafóricos, una especie de mundo 'más allá' de lo real, que por ahí son más difíciles de digerir que un concepto, y a la vez se van sofisticando porque hay citas, copias, remixes".

En el momento de ubicarse junto a sus tres compañeros de muestra en una coyuntura actual, se tienta por identificarse con un camino que hicieron otros artistas como Aizemberg o Balthus: "Si bien hay vinculaciones con otras cosas, nos situaría en una especie de linaje de artistas solitarios que siempre hubo y que estuvieron un poco despegados de los movimientos del momento, aunque *a posteriori* se vio que tenían vinculaciones con su generación. Lo particular es que somos cuatro pintores solitarios... pero juntos". ®

La muestra puede visitarse en Ruth Benzacar (Florida 1000) hasta el 24 de noviembre.

INEVITABLES

teatro



La cuna vacía

Con música original de Rodolfo Mederos y Gerardo Gardelin, esta obra de Omar Pacheco continúa con la temática de obras anteriores del director como la trilogía *Memoria*, *Cinco Puertas* y *Cautiverio*. *La cuna vacía* se presenta en tres planos: el de una pareja, que no cuenta con precisión temporal, el de las madres, que intenta universalizar el dolor y define a la mujer en su carácter más noble de búsqueda de la verdad y por último el tercero y más simbólico, un prestidigitador que intenta ser la justa síntesis del poder en sus máximas expresiones.

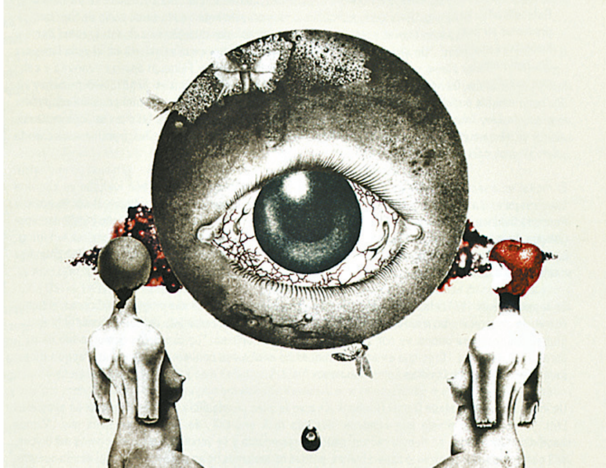
Domingos a las 20, en el Teatro La Otra Orilla, Gral. Urquiza 124. Entrada: $15.

Suerte

Concebido e interpretado por Marcelo Savignone, el espectáculo narra las desventuras de un hombre despechado y sin suerte, ni siquiera para terminar con su propia vida. El espectador se introduce en la vida de un patético y tierno personaje que intenta suicidarse. Savignone apela al humor, la música y el trabajo corporal para dar cuenta de la desventura de este hombre que vive en un monoambiente. También nutrió su trabajo de obras tan diversas como *El Suicidio* de Emile Durkheim, *Los Suicidas* de Antonio Di Benedetto, *El mito de Sísifo* de Albert Camus, *El accidente* de Francis Bacon y *Bailarina en la oscuridad* de Lars Von Trier.

Viernes y sábados a las 23.30, en Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 15.

música



Polifemo

A más de treinta años de su lanzamiento, acaba de reeditarse respetando el arte de tapa original el álbum de Polifemo, aquel grupo de David Lebón, Rinaldo Rafanelli, Ciro Fogliatta y Juan Jorge Rodríguez. Aunque su formación fue consecuencia natural de la disolución de Sui Generis —Rafanelli y Rodríguez eran la base rítmica del ex dúo, y Lebón era un invitado frecuente—, una primera versión del grupo se pudo ver cuando Lebón presentó oficialmente su primer álbum solista. Aunque su vertiente rocker fue criticada en su momento como “pasatista”, son justamente temas como “Oye Dios, qué me has dado” o “Suéltate rock and roll” (ambos de Lebón) los que mejor han resistido la prueba del tiempo. Devinieron por derecho propio en clásicos del rock nacional, y se disfrutan mucho mejor en sus versiones originales.

Oui!

Sucesor del seductor *El silencio de las cosas* (2005), este tercer disco de Juan Stewart profundiza las intenciones de su rock instrumental, sonando orgánico y con la intención de que se escuche a una banda tocando. Acompañado por Mariano Esaín y Sebastián Kramer, entre otros, Stewart entrega nueve canciones que arrullan y también se atreven a marcar el ritmo. Productor y compositor para bandas de sonido, Juan Stewart fue el bajista de Jaime Sin Tierra entre 1998 y 2003. La edición de Oui! es del sello indie Estamos Felices, que celebra su tercer año de existencia.

SALI HOY: TEATRO POR MERCEDES HALFON



Lo bello y lo triste

***Antes*: una adaptación libre de *Frankie y la boda,* de Carson McCullers**

Un niño de seis años que tiene colgada una carterita de mujer, una criada negra y tuerta y una chica de doce que no se baña, conviven en una pequeña y floreada cocina familiar. La chica y el niño son primos, y la criada, Bernice, es el único ser adulto a la vista. Los tres personajes pertenecen a la novela *Frankie y la boda* de Carson McCullers, y fueron llevados a escena por Pablo Messiez con algunas modificaciones. Las diferencias de edad se unificaron en los actores, y la criada negra es interpretada por un hombre moreno y rellenito —el excelente Javier Rodríguez—, dando nuevos sentidos escénicos a la historia original.

El universo literario de MacCullers, sureño y de seres tristes e inadaptados, es transmitido en la puesta con delicadeza y, ante todo, mucha libertad. Por un lado está el relato central en el que Francisca, la chica de doce, se obsesiona con el casamiento de su hermano mayor al punto de preparar una valijita para irse con ellos en su luna de miel. Por otro, Messiez incorporó algunas anécdotas de la niñez de los actores. La floreada cocina ficcional se va desdibujando hacia uno de los costados del escenario, dejando ver maderas y bastidores al desnudo. Es en ese espacio donde los actores quiebran la cuarta pared y relatan algo que los vincula de un modo casi arbitrario con la historia: cuando uno fingió un desmayo en el velatorio de su abuelo, cuando otra jugaba a ladrar como un perro y su padre se avergonzaba, cuando otro se incomodaba con los objetos domésticos que se repetían en su casa y en las de sus amiguitos.

Los tres cuerpos que se ven en *Antes* llaman la atención por sus (hermosas) diferencias físicas y psíquicas. Algo de la imagen que dan juntos, así como la tristeza y ternura de estos personajes recuerda los extraños vínculos de amistad y amor que Wes Anderson suele crear en sus películas. La negra Bernice sufre por un amor perdido en el pasado y cita letras de Julio Iglesias para recordarlo. El primito participa en discusiones que no comprende en absoluto y disfruta haciendo ridículas maldades en los momentos de paz. Francisca se interroga e interroga a los demás acerca de los motivos de su angustia, con la lucidez que sólo una niña de doce puede tener. Sus diferencias terminan uniéndolos. O por lo menos esa sensación queda flotando sobre las butacas, porque no podemos menos que sentirnos parte de ese entrañable grupo.

Viernes a las 21.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $15



Mujeres (in)quietas

***Dos minas*: un gesto vale más que mil palabras**

Alejandro Catalán fue el actor de la enigmática *La Caja (Cercano oriente)* junto a Luis Machín, y muchos años atrás, de la memorable *El pecado que no se puede nombrar*, de Ricardo Bartís. También fue el creador de la rústica y desgarradora *Foz*, su primer trabajo como director. Todas obras eminentemente masculinas en cuanto a actores, autores y directores. Por el contrario, en este trabajo se puso a dirigir a dos actrices, para plasmar un universo hasta el momento desconocido para su lenguaje. La obra se llama sencillamente *Dos minas*. Hay que decir que además de los antecedentes mencionados, Catalán es uno de los maestros de actores más reconocidos de este momento. Y es por ahí donde hay que empezar a pensar esta obra.

El suceso es prácticamente inenarrable, pero por excesivamente simple: dos amigas de más de treinta en un reencuentro que, parece, tardó en concretarse. Conversan acostadas en una suave alfombra de piel en la que permanecen horizontales —pero elevadas por una tarima que las deja a la altura de nuestros ojos— durante el tiempo de la obra. Una está conviviendo con un hombre de dinero, negando en parte el pasado poco distinguido y cachivache que compartía con la otra. Un trabajo en una galería, un viaje a Brasil donde se tomaron hasta el agua de los floreros, novios incapaces de invitarlas siquiera con un helado. Luego de la predecible desconfianza y falsedad inicial, no tardan en llegar las cuentas pendientes y echadas en cara.

Pero todo esto es casi irrelevante en la obra. Lo verdaderamente extraño, lo inquietante es ver este lánguido estatismo de mujeres tiradas sobre una alfombra sin ningún tipo de acción más que la de afectarse, deprimirse o alterarse, mostrado con el detalle de una filigrana, en un permanente primer plano actoral. Podemos seguir perfectamente una ceja que se levanta, una boquita temblorosa, una palabra a medio decir y estos gestos tienen una potencia mucho mayor que cualquier vuelta de tuerca textual. Nunca una mirada de reojo afectó tanto. El electrocardiograma emocional de estas mujeres —que es simple y hasta banal— se ve en sus rostros como si fueran transparentes. Y los son. Son nada más que *Dos minas*.

Sábados a las 23, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 334. Entrada: $ 15.

video



Maestros del horror

Decepcionados y aburridos por el escaso espacio que la industria del cine les ha destinado en los últimos tiempos, y bajo iniciativa de Mick Garris (varias veces adaptador de Stephen King), varios de los mejores directores de películas de terror –entre ellos Joe Dante, John Carpenter, John Landis– se reúnen desde el 2004 para hablar de sus pasiones en común. El resultado de esos encuentros es una serie de mediometrajes que ha dado lugar a varias pequeñas obras maestras, que ahora salen en DVD. El primer lanzamiento se compone de tres títulos: *Danza macabra* –con Robert "Freddy" Englund–, *Terror en la montaña*, de Don Coscarelli, y el imperdible *Jenifer*, dirigido por el *maestro del giallo* Dario Argento, acerca de una chica de rostro deforme pero sexualmente irresistible.

Adivina quién viene a cenar, Edición 40 aniversario

Hora de revisar esta película de Stanley Kramer que siempre dividió opiniones: entre aquellos que valoraron que se atreviera al tema del matrimonio interracial en los años '60, y los que la consideraron demasiado amable, correcta y hasta *ñoña*. Spencer Tracy y Katharine Hepburn interpretan al matrimonio que veía puestos a prueba sus principios tan "liberales" cuando la nena les caía en casa con un novio negro (Sidney Poitier). Con justicia o no, el film ganó el Oscar a Mejor Actriz (Hepburn) y Mejor Guión Original, y estuvo nominada a otros nueve, entre ellos mejor película, dirección, y actor.

cine



Marea roja, segunda parte

Continúa el ciclo de revisión "Seis décadas de cine soviético": este mes podrá verse *La Trilogía de Máximo* (*Juventud*, *Regreso* y *Barrio*, 1935-1939, de Grigori Kozintsev y Leonid Trauberg), dramática representación de las actividades revolucionarias soviéticas protagonizadas por uno de los "héroes" más perseverantes del cine de la época. Además se darán la muy divertida *La fiebre del ajedrez* (de Pudovkin, 1925); la emblemática *La madre* (Pudovkin, 1926); *La dama del perrito* (sobre relato de Chejov), y continúa la retrospectiva de Sergei Eisenstein, tan completa que incluye sus dos films inconclusos: *El prado de Bezhin* y el documental, más conocido, *¡Que viva México!* (1931-79). Se da hoy a las 14 y se puede ver en continuado con su descomunal épica *Alejandro Nevsky* (*foto)*.

Todo noviembre en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

Cinéfilos a la intemperie

Realizado entre 1989 y 2005 por Carlos Oscar García y Alfredo Slavutzky, este documental incursiona en un terreno que suele quedar afuera de la pantalla: la pasión por el cine, las "psicosis", los impulsos melancólicos y las locuras y fundamentalismos de críticos y cinéfilos. El relato se arma a partir de valiosos testimonios de algunos de los críticos más influyentes de las últimas generaciones, como Roberto Pagés y los desaparecidos Tarruella y Jorge Acha.

Jueves de noviembre a las 20, Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038.

televisión



Achtung: nazis de película

Con *Tiempo para vivir, tiempo para morir* (1958), de Douglas Sirk, se inaugura mañana este ciclo sobre la demencia del Tercer Reich, la Segunda Guerra y sus resabios. Su protagonista es un soldado alemán (John Gavin) que, entre las ruinas de una ciudad —mientras el ejército ruso avanza hacia Berlín—, se enamora perdidamente. Se trata, como corresponde a un melodrama desbordado a la manera de Sirk, de un amor condenado. El programa continúa los siguientes lunes con *La noche de los generales* (Anatole Litvak, 1967), ambientada en la París ocupada, y luego con *Cinco tumbas al Cairo* (1943), del siempre genial Billy Wilder, sobre la derrota del mariscal Rommel: un film arriesgado, realizado mientras la contienda seguía su curso, con el imponente Erich von Stroheim a la cabeza del reparto.

Los lunes de noviembre a las 22, por Retro

Lewis

Llega, en estreno, la anunciada continuación de la serie de culto *Inspector Morse*. Ahora protagonizada por uno de sus personajes principales, ascendido a inspector un lustro después de la muerte de Morse. Al comienzo de la nueva temporada, Robert Lewis (Kevin Whately) regresa a Oxford, donde deberá tomar a su cargo la investigación de una serie de misteriosos asesinatos de estudiantes, profesores y otras figuras académicas. En la mejor tradición de las series detectivescas británicas.

Lunes a las 22, por Film & Arts



Humor negro

La funeraria, **de Bernardo Cappa: el grotesco de la muerte**

La nueva obra de Bernardo Cappa —el mismo director de la exitosa *El aliento* que aún sigue en cartel— oscila entre una comedia costumbrista tradicional, al mejor estilo *Esperando la carroza*, y el humor contemporáneo y negrísimo de una serie como *Six Feet Under*. La factura del trabajo está más cerca de la película de Doria, en principio por su total despreocupación por el embellecimiento de aquello que cuenta: una muerte. La estética no pretende estilizar sino deformar, hay feísmo y berretada.

La historia es la siguiente: a una no muy prestigiosa funeraria de pueblo, llega un cuerpo en circunstancias poco claras. Los de la casa de sepelios no tienen un "cliente" hace meses, por lo que reciben al muerto muy entusiasmados, aunque no cuenten con los elementos necesarios para ocuparse de él. La familia del occiso, copetudos con mucho que ocultar, aceptan el trato. Pero ese cóctel de nervios de punta, falta de recursos y ostensible —y ridiculizada— diferencia de clases no va a tardar en hacer que todo salte por el aire.

La puesta en escena, deliberada en su teatralidad grotesca, abunda en exageraciones varias: la peluca de la señora del difunto, el delantal empapado de sangre de la taxidermista, la mano de madera del encargado del lugar. Hay entradas y salidas, portazos, corridas y demás tópicos de comedia de enredos. A esto se suman los detalles escabrosos del tratamiento al difunto. La risa surge de lo subrayado de las actuaciones, inflamadas de drama y vulgaridad. Como en *El aliento*, Cappa —esta vez acompañado por Martín Otero en la dramaturgia y la dirección— logra brillar en los momentos de desborde grupal y caos en el escenario. Es ahí cuando se aleja de la comedieta más trillada. En los movimientos inesperados o actuaciones que llegan al borde de su extrañamiento, aparece la opinión más fuerte de la obra: mostrar seres perturbados por la muerte, pero incapaces ya de entristecerse.

Domingos a las 20.30, en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: $ 15.



Bajar la cortina

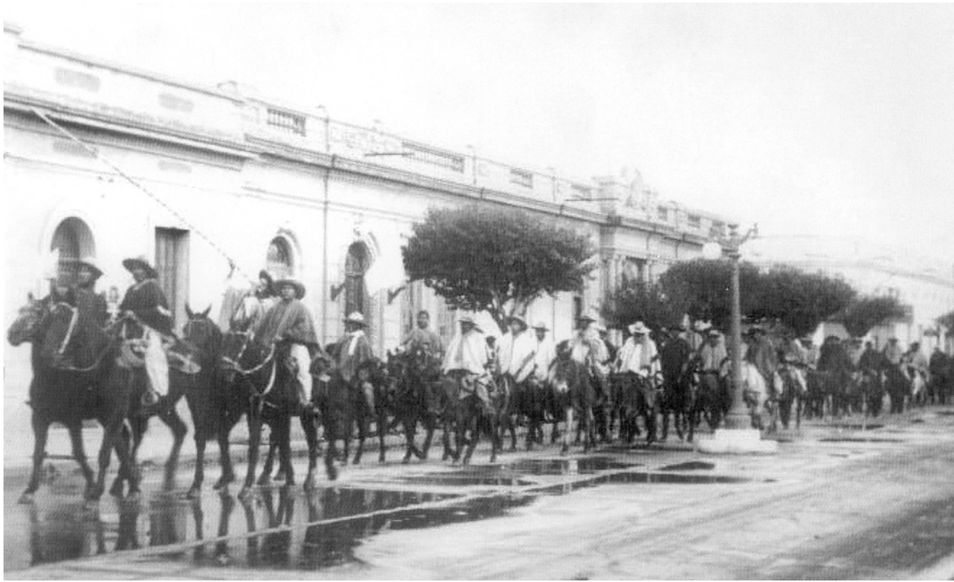
Liquidación**: el derrumbe del amor y de un negocio familiar**

En una casa de lencería a medio vaciar un matrimonio de edad indefinible espera la llegada de un proveedor, repasa las enrojecidas cuentas del negocio, conversa sobre su situación y la del resto de la humanidad. El hombre, Rodolfo, tiene una suerte de inclinación hacia la filosofía, de modo que su fracaso comercial lo arroja a la reflexión rencorosa sobre la condición del ser humano, sus escasas posibilidades de alcanzar la felicidad, y, por ende, la perpetua mentira a la que se somete día tras día para seguir viviendo. Su mujer, en cambio, encarna la practicidad. Intenta seguir con los quehaceres, encontrar un punto de contacto con su marido y con el mundo exterior. Pero esto no parece posible. Tanto el negocio como la pareja se van a pique.

En su primer trabajo como director, Alexis Cesán realiza esta comedia angustiante, donde la decadencia de un orden social, el mundo de comerciantes honestos y negocios familiares en el barrio del Once, da pie a un derrumbe personal y amoroso.

El espacio del local, un bello diseño de Mariana Tirantte, muestra sucesivas estanterías vacías en la penumbra, marco en el que vemos a los personajes moverse como animales asustados. Y es esa danza quieta, el contrapunto actoral entre Cesán —también protagonista— y Mariana Cavilli, el fuerte del trabajo. Hay una perfecta combinación entre palabras y emociones. Entre la verborragia racionalista de Rodolfo y el silencio conmovedor y los arranques *new age* de Irma. En ese contrapunto sucede la obra. La posibilidad de salida a aquel encierro será encontrada también entre los dos; pero no como un esperable rayito de luz que entra, sino en un sumergirse aun más en la extraña dinámica de pulsiones opuestas de la pareja.

Viernes a las 21.30 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.



LOS KOLLAS INGRESAN A LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES



EL MALON INGRESA A CAPITAL FEDERAL CARGANDO SUS IMAGENES RELIGIOSAS. LA FOTO FUE TAPA DE *NOTICIAS GRAFICAS* EL 3.8.46

POR LOS CAMINOS DEL INDIO

Era 1946. La llegada al poder de Juan Domingo Perón y su tarea sin precedentes desde la Secretaría de Trabajo abrían una oportunidad inédita para las reivindicaciones sociales. En ese marco, 174 kollas argentinos decidieron hacer su reclamo con una larga marcha que los llevó desde la Puna hasta Buenos Aires en tres meses. La peregrinación fue cubierta por todos los grandes medios, se entrevistaron con Soiza Reilly y recibieron la solidaridad de Atahualpa Yupanqui. Pero tras ser recibidos por el flamante presidente, fueron puestos a un lado, devueltos a sus lugares de origen y olvidados. De ese olvido busca rescatarlos el libro del investigador Marcelo Valko *Los indios invisibles del Malón de la Paz*, primer volumen de la colección Osvaldo Bayer de Ediciones Madres de Plaza de Mayo. Radar presenta la historia de una reivindicación que no fue.

POR GABRIEL D. LERMAN

En septiembre de 1945, tres dirigentes kollas de la zona de Cochinoca llegan a Buenos Aires para presentar una querella contra terratenientes abusivos de la provincia de Jujuy. En la Comisión Honoraria de Reducción de Indios, dependiente de la Secretaría de Trabajo y Previsión Social, aducen que el organismo no tiene competencia en el tema y son derivados al Consejo Agrario Nacional, donde inician una engorrosa gestión que los ocupa durante varias semanas en la ciudad. Ellos son Exaltación Flores, León Cari Solís y Juan Méndez. El 17 de octubre, mientras miles de obreros provenientes de zonas fabriles y populares entran en Plaza de Mayo para pedir por las conquistas sociales de los últimos meses y por la liberación del coronel Perón, los tres kollas se unen fervorosamente a la multitud. Desde ese día, las cosas cambian. El avance irrefrenable de Perón al poder a través del aglutinamiento de sindicatos, un sector del Ejército, el Partido Laborista, y fracciones de radicales, socialistas y nacionalistas, promueven un clima estremecedor y conmocionan a la sociedad. El llamado a elecciones generales para comienzos de 1946 señala el gran paso que aún le queda dar a Perón, dueño absoluto de la escena política.

Una tarde, unos mapuches que también realizan reclamos en oficinas de protección al aborigen les sugieren a Flores, Solís y Méndez que se pongan en contacto con el teniente retirado Mario Augusto Bertonasco. Bertonasco se había desempeñado como inspector de Tierras desde que ese organismo perteneciera al Ministerio de Agricultura, y desde un año atrás había pasado a la órbita de la poderosa Secretaría de Trabajo que ocupaba Perón. Ese organismo producirá en pocos meses una reforma social inédita e irrepetible en la historia argentina, que en el campo agrario promovió el Estatuto del Peón de Campo (jornal, vacaciones pagas, condiciones sanitarias), así como la reducción del 20 por ciento en los arriendos, prohibiendo los desalojos y permitiendo la renovación de contratos pese a la oposición de los terratenientes. Bertonasco había logrado su pase por expreso pedido de Perón, a quien admiraba, y quien conocía sus antecedentes en el tema. El teniente retirado era hijo de un militar de la Conquista del Desierto. Su padre, acaso para su vergüenza, ya que nunca lo mencionaba, se había casado con una india, Mercedes Cáceres, en la forma en que más de tres siglos antes Guamán Poma había señalado amargamente: el sexo de las indias pertenece a los conquistadores. Una tensión en el alma de este joven, que perdió el rango militar en 1930 por numerosas desavenencias con la institución, y que tendrá su momento trascendente en la defensa de indios. Como inspector, Bertonasco había ayudado a familias mapuches en su relocalización en Nahuel Pan en tanto que había colaborado en la construcción de un reservorio de agua. Sin embargo, tendría otra oportunidad para poner en juego la tensión de su origen.

Los tres kollas lo encuentran y le narran sus padecimientos, le ruegan que vaya a la Puna para cerciorarse con sus propios ojos de la miseria en la que viven y los abusos que padecen. Azotes, maltrato a las mujeres, cepos para disciplinar a quienes se rebelan, arriendos impagables y despojo a la fuerza de tierras que ocupan desde tiempos de sus abuelos. Bertonasco los escucha con atención y les pide tiempo para pensar la mejor forma de ayudarlos. A principios de 1946, les envía una comunicación diciéndoles que la única forma de “salvar a la raza indígena en la Argentina” es hacer una marcha a Buenos Aires, porque de esa forma llevarán a la gran ciudad una muestra de sus dolores y sus necesidades. Allí comienza la historia de “El Malón de la Paz por las rutas de la Patria” documentada y narrada de manera extraordinaria por Marcelo Valko en su libro *Los indios invisibles del Malón de la Paz. De la apoteosis al confinamiento, secuestro y destierro*, que integra el primer volumen de la colección Osvaldo Bayer de Ediciones Madres de Plaza de Mayo.

Durante tres meses, el Malón, compuesto por 174 integrantes y sus enseres, bajará a pie desde los poblados de la Puna hacia la metrópoli del Río de la Plata y será motivo de cuantiosas notas en diarios, semanarios de actualidad, revistas del corazón, programas de radio de gran audiencia, y el progresivo apoyo popular y político, ya que a medida que se acercan son objeto de agasajos y recibimientos oficiales, solidaridades espontáneas y alianzas tácticas de otras comunidades indias y de pequeños productores y arrendatarios que ven en su éxito la posibilidad de encaminar demandas largamente postergadas en las zonas agrarias.

DESDE EL NORTE TRAIGO EN EL ALMA

El 15 de mayo de 1946, veinte días antes de la asunción presidencial de Perón, los kollas salieron de los departamentos jujeños de Cochinoca y Tumbayas, y de las cercanías de Orán en Salta. En los días siguientes se pusieron en marcha las columnas provenientes de otras haciendas lindantes con Orán, de Iruya y de Varas de Palca de Esparzo, hasta llegar a la cifra de 174 expedicionarios del Malón de la Paz por las rutas de la Patria. Si bien los preparativos contemplaban una movilización mayor, la llegada de Bertonasco unos días antes había acelerado los tiempos, ya que convenía no dilatar más el movimiento, de manera de arribar a Buenos Aires en simultáneo con la asunción de Perón o al menos para participar del desfile del 9 de julio. El más joven era el pequeño Narciso López, de 7 años, en tanto que Ascencio Miranda era el más veterano, con 86 años. Lideraban el grupo, además de Bertonasco, Daniel Dionisio, de 64 años, bastonero de iglesias y “Cacique” según la prensa, Juan Francisco Adolfo von

Pueblos originarios

Los diferentes nombres del despojo

Habitantes sin nombre, residuos de la historia, problema, cuestión. Desde la conquista de América que los pobladores que ocupan hace siglos estas tierras del mundo fueron sistemáticamente raleados. Objeto del despojo liso y llano, de políticas de evangelización, de bendiciones multiculturales o de reparaciones tibias auspiciadas por organismos internacionales, los antiguos, permanentes y reales pobladores del continente sobrevivieron a innumerables réquiem por duraderas redes de solidaridad, estrategias comunitarias, cuando no a sangre y fuego, en defensa de lo propio.

Tal vez las últimas reacciones, desde el liderazgo de Rigoberta Menchú tras el genocidio en Guatemala, el movimiento zapatista en México, el Movimiento de los Sin Tierra en Brasil y el avance en la acción política del indigenismo tanto en Bolivia como en Ecuador estén empezando a reconfigurar, finalmente, un mapa distinto, una escisión definitiva y sin vueltas en las agendas públicas de la región. Esa condición de olvidados hizo que en cada retorno de lo reprimido surgieran con el matiz de la novedad, cuando quizá sea el primero de los asuntos pendientes, al menos en orden cronológico. De todos modos, también decir *olvidados* fue y es una forma condescendiente y perversa de dejar el tema donde está. Desde el nombre, todo ha sido arrancado. *Indios* eran lo que buscaban los españoles creyendo que iban a Asia. *Aborigen* se refiere al natural de la tierra que habita, en una concepción biologicista y ambigua, ya que hasta los animales emigran de comarca. Aborigen, para peor, también significa “sin origen”. *Indígenas* viene de indigentes, con lo cual desde el vamos son subsumidos a una categoría de necesidad y carencia. *Precolombinos* los despacha sin más al pasado y por lo tanto les quita el futuro.

Un estudio reciente del Servicio de Huellas Digitales Genéticas de la UBA señala, tras doce años de investigaciones, que el 56 por ciento de los argentinos tiene ascendencia india (permítase el uso de este término, en su connotación más vindicativa). Y que existen 900 mil indios, es decir, uno de cada cuarenta habitantes, lo que representa una proporción mayor a la existente en Brasil, donde hay un indio cada quinientos veinte habitantes.



BERTONASCO, PERON Y UN ABANDERADO EN EL JARDIN DE INVIERNO DE LA CASA ROSADA, 6.8.46.

Kemmer, alemán apodado "el indio rubio", y Viviano Donicio, hijo de Daniel y personaje fundamental de esta historia, ya que era flamante diputado provincial de Jujuy por el Partido Laborista. "Tanto los puneños como los jinetes salteños –dice Marcelo Valko en su libro– estaban emocionados. Ahora el reclamo tomaba forma y parecía posible. Se sucedieron los vítores y aplausos de unos a otros."

En la víspera del 25 de mayo llegan a San Salvador de Jujuy en correcta formación. Adelante las mujeres, llevando a la Virgen de Hermógenes, una imagen de San Jerónimo y otra pequeña figura de la madre de Jesús. En el centro de la caravana el grueso de la caballería salteña con ponchos colorados, y cierra el conjunto la tropa de burritos y mulas con sus bultos. Frente a la Casa de Gobierno les hacen un recibimiento emocionante y los invitan a un gran almuerzo en el Regimiento 2 de Montaña. Al día siguiente retoman el viaje.

El 5 de junio entran en Tucumán, donde nuevamente hay un acto público y son alojados, por órdenes superiores, en un cuartel del Ejército. Descansan cuatro jornadas y reciben una donación de dos carros, uno de los cuales será vestido con los estandartes del grupo y los acompañará en la vanguardia. Una de esas tardes, les sale al encuentro un cantor joven, de 38 años, que no les ofrece comida ni albergue pero los insta a cuidarse y a mantenerse atentos porque "la gran ciudad no maneja los mismos valores que ellos observan en sus pagos". Se trata de Atahualpa Yupanqui, con quien Bertonasco comenzará una larga amistad hasta la temprana muerte del teniente en 1955.

El 20 de junio, Día de la Bandera, llegan a Córdoba. Son recibidos por el gobernador Auchter, homenajeados y atendidos en unidades militares. Si bien al comienzo reciben reseñas de los diarios provinciales, de a poco los medios nacionales comienzan a ocuparse de los kollas que vienen del norte. "Aunque nadie comprendía muy bien qué sucedía con los kollas –dice Valko–, todos advirtieron que tras las humildes huellas de sus carretas, mulas, ushuntas y alpargatas, se encontraba la poderosa mano de la presidencia o, cuanto menos, de gente muy cercana al poder." Allí se produce un cambio de estrategia. Tanto Bertonasco, el diputado Dionisio como el resto de los líderes comprueban que deben retrasar la marcha, que no tienen apuro en llegar y que, por el contrario, cuanto más demoren el arribo más apoyos cosecharán en el camino. Deciden celebrar el 9 de julio en Rosario, un cambio que finalmente hará peligrar sus aspiraciones.

El lunes 8 de julio entran en Rosario, y las autoridades del Jockey Club les ofrecen las instalaciones del country de Fisherton para que no duerman a la intemperie. De inmediato son incorporados al desfile oficial, dominado por guarniciones militares, asociaciones tradicionalistas, fuerzas vivas locales y militantes nacionalistas, quienes solían participar de estos actos desde los tiempos de la Legión Cívica. Los indios eran admirados como símbolo de la argentinidad. En ese marco rosarino, tras los vehículos de combate y regimientos marcharon los kollas. Llevaban banderas argentinas y bombachas de gaucho. "La nota original fue el desfile de los indígenas", dijo el diario *La Tribuna*. Esa tarde, les hace una entrevista telefónica el periodista y escritor Juan José de Soiza Reilly, quien conducía por Radio Belgrano el popular programa *Las mil y una noches de Mejoral*. Soiza Reilly da a conocer el suceso a nivel nacional y les promete que más adelante irá personalmente a su encuentro. Desde entonces, el Malón aparece por todas partes. Los diarios *La Nación* y *La Prensa*, los oficialistas *La Epoca* y *El Laborista*, el comunista *La Hora*, el socialista *La Vanguardia* y el nacionalista *La Reacción,* los semanarios *Ahora, Antena, Mundo Argentino, Radiolandia* y *Qué sucedió en siete días*, todos comienzan a seguir la marcha del Malón. Notas especiales sobre los protagonistas, condiciones de vida de los indios, reseñas contra los latifundistas, reivindicación de los "hermanos olvidados y sus justos reclamos".

REFORMA AGRARIA YA

El Malón comienza a ser destacado como los "indios peronistas", dado que llevan imágenes de Perón, son encabezados


ARRODILLADOS ANTE LA VIEJA PIRAMIDE LOS COYAS SUPIERON QUE NO ERAN YA EXTRANJEROS

Los Indios del Malón de la Paz Pasean, Rien y se Asombran en Esta Gran Ciudad Donde los Abrazan y los Llaman Hermanos

ARTICULO PUBLICADO EN LA REVISTA *AHORA* EL 10.8.46


Justicia Social para el Indio

LE HEMOS CONSTRUIDO UN DESTINO DE LIMOSNAS

Alrededor de Aquí mismo

INDIO

ARTICULO PUBLICADO EN *EL LIDER*, MEDIO GRAFICO DEL OFICIALISMO, 24.7.46


AHORA
periodico ilustrado

¡IMPLACABLE CASTIGO PARA LOS QUE ECHARON A LOS COYAS PIDE EL PUEBLO!

TAPA DE LA REVISTA *AHORA* DEL 31.8.46. FUE LA UNICA PUBLICACION OFICIALISTA QUE SIGUIO DANDOLE ESPACIO AL MALON DESPUES DE QUE FUERA EXPULSADO DE LA CAPITAL

por funcionarios del flamante gobierno y reciben permanentemente señales de apoyo oficial. La prensa resalta su referencia a la "Paz" y a "las Rutas de la Patria", identificaciones largamente pensadas que buscaban despejar la idea del malón violento por un lado, y la denotación extranjera por el otro. Además, tanto la confraternidad con las unidades militares como la entonación religiosa de sus símbolos y los actos en iglesias y catedrales que realizaban en cada localidad transitada, pretendían fundir su causa con los valores más profundos de lo que podía entenderse por nacionalidad argentina. Por eso, las últimas paradas del Malón tendrán significados estratégicos: Pergamino, centro agrario de la pampa húmeda; San Antonio de Areco, meca de la tradición, y Luján, el altar religioso del país.

En Pergamino, se produce una verdadera inflexión. El 21 de julio son recibidos apoteósicamente tanto por el Comisionado Municipal como por el último de los vecinos. La ciudad se ha levantado, y el clima es propicio para toda clase de expectativas. Es que diez días antes se había fundado un movimiento agrario en el que 430 colonos firmaron su ficha de afiliación y reclamaron 44 mil hectáreas. Ese domingo, en la plaza principal se canta el himno, se iza la bandera, se oye el campanario de la iglesia, y en la lista de oradores principales figura el líder de los arrendatarios que pregonan la reforma agraria, Francisco Belardo. Además de darles la bienvenida a los kollas, hace referencia largamente al problema agrario. Habla Dionisio y habla el teniente Bertonasco. A esa altura, a dos meses del Malón, se había operado una transformación en Bertonasco. Ya no era el funcionario de la Secretaría de Trabajo de antes de partir de Abra Pampa, ni aquel que casi un año atrás había conocido a los tres kollas en un pasillo ministerial. Ahora estaba barbudo, llevaba bombachas gauchas, ushuntas y poncho. Y más aún, creía que la recuperación de las tierras para los kollas era un hecho. Ese día dijo: "Es la misma raza criolla que ya otrora demostrara al mundo la entereza y deseo de una vida mejor cuando en las jornadas de las montoneras dieran su vida para defender la integridad de la Nación". Los líderes de los arrendatarios deciden enviar directamente a Perón un telegrama que dice: "Agricultores zona norte de la provincia de Buenos Aires y pueblo de Pergamino, en manifestación pública de sesenta mil personas, confundidos con nuestros hermanos los Coyas, pedimos se les entregue las tierras de la Puna a ellos argentinos. Y los agricultores de esta zona le solicitamos la prórroga de los arrendamientos hasta el año 1950 y que se nos dé estabilidad definitiva".

Y AL LLEGAR A LA PLAZA DE MAYO ME DIO POR LLORAR

Los debates en el Congreso se inician tímidamente en la semana previa al ingreso en Buenos Aires del Malón y continuarán hasta semanas después de su brusca evacuación. Ni los diputados del oficialismo, que parecen solidarizarse con el movimiento, ni los de la oposición, que desconfían de todo, encuentran ni el lenguaje ni los actos necesarios para viabilizar la petición de los indios, y en última instancia esperan las señales del gobierno.
Finalmente, el sábado 3 de agosto, tras haber dejado Areco y Luján, el Malón entra en la capital con sus mulas y sus carretas, sus tres banderas desplegadas, y se aprestan a avanzar hacia el centro desde el barrio de Liniers. Las principales radios transmiten en cadena. Han pasado casi tres meses desde aquel 15 de mayo en el límite norte de la Argentina. Han atravesado dos mil kilómetros a pie. Es un momento de euforia.

Es un día de sol, claro y peronista, y en la plaza, la gente viva a los indios y al general Perón, quien ha aparecido en el balcón y los saluda con su ancha sonrisa. Tras un improvisado desfile al ritmo de erkes, charangos, sikus y quenas, un mensajero surge desde la Casa Rosada pidiendo la presencia de la representación indígena. Una pequeña comitiva encabezada por Bertonasco y Dionisio entra. Los funcionarios seleccionan a dos mujeres y a un hombre kollas y los llevan al balcón. Es un momento único, el Malón tocaba el cielo con las manos. La primera vez en siglos que la principal autoridad política recibe y se abraza en público con indios.

Más tarde, en el jardín de invierno de Casa Rosada, Perón recibe al resto de la comitiva, entre ellos al alemán Von Kemmer, a quien la prensa ha bautizado el "indio rubio". Ataviado con estricto uniforme militar, el presidente saluda firmemente a Bertonasco, su subalterno, como quien celebra el deber cumplido. Según Valko, "Perón sabía que Bertonasco lo admiraba en forma incondicional y por eso lo había designado como su hombre de confianza". Respecto del alemán, los funcionarios tienen preparado su flamante libreta de enrolamiento, concediéndole la nacionalidad argentina en reconocimiento a su actuación para con los indios. Algo dice que Perón redimensiona la figura del alemán en detrimento de Bertonasco, en busca de alguna fisura en el grupo y eventualmente un recambio de líderes o mediadores. Bertonasco vestía un poncho y llevaba un pañuelo estridente al cuello. Aunque no se supo entonces, poco después el teniente retirado recibirá una reprimenda disciplinaria por uso indebido del uniforme. Entregado un sobre lacrado con la petición y la promesa verbal de Perón, los kollas se retiraron de la Casa Rosada con una alegría infinita.

INMIGRANTES

El contingente que bajó del norte es hospedado en el Hotel de Inmigrantes, donde son atendidos correctamente y donde se les asigna un pabellón. La primera paradoja, acaso, fue el lugar elegido: el sitio donde durante décadas pasaban sus primeras horas en Argentina los que bajaban de los barcos, los extranjeros. Esa misma tarde, Perón se acerca al predio con el canciller Bramuglia, para cerciorarse de que estuvieran cómodamente alojados.

Pasan los días. Los kollas viajan en subte, visitan los barrios, los cementerios, el Puerto, la Costanera. Les hacen notas, entrevistas, fotografías. El 15 de agosto alguien tiene la curiosa idea de organizar un partido de fútbol entre jujeños y salteños, a jugarse como preliminar del clásico RiverBoca, y allí estarán, los kollas, ante 40 mil espectadores.

Llevan veintitrés días en Buenos Aires. De pronto, el gobierno comienza a cercenar el ingreso de intermediarios al Hotel de Inmigrantes. Un día, los incomunican y tanto Dionisio como Bertonasco tiene terminantemente prohibido el ingreso al lugar. Los kollas se preocupan, piden líneas telefónicas, solicitan entrevistas que les niegan. Hermógenes Cayo, quien había hecho un diario personal del viaje, escribirá: "Se oye decir: esperamos las justicias, pero nada... Todo bien, pero nada".

El miércoles 28 de agosto, funcionarios del gobierno les comunican que deben alistar sus pertrechos porque serán trasladados a otro lugar. En principio, los kollas se niegan, pero finalmente aceptan. Son trasladados por el "indio rubio" a la estación Retiro y cuando llegan descubren que hay un tren con sus caballos, carros y mulas alistados para partir y devolverlos a la Puna. Hay forcejeos, empujones y golpes. Para evitar un tumulto en la estación, los mandan de vuelta al Hotel. Los kollas se resguardan con muchísimo temor, aislados de Dionisio y Bertonasco, quienes de todas maneras hacen gestiones frenéticas para contactar al mismísimo Perón y no son atendidos. En la madrugada, tropas de asalto al mando del general Velazco ocupan el Hotel de Inmigrantes, irrumpen en los dormitorios y comienzan a sacarlos a la rastra, golpeados y empujados escaleras abajo. Afuera, en una vía secundaria del puerto estaban los dos vagones, lejos de los andenes de Retiro, para evitar el escándalo y para mandarlos de vuelta, sin escalas, a la Puna.

EL QUE VINO DE LEJOS A CONTAR

Atahualpa Yupanqui significa "el que viene de lejos a contar". El domingo 1º de septiembre, Yupanqui publica en el diario *La Hora* una extensa carta abierta en la que señala, entre otras cosas: "Te lo advertí, ¡Hermano Kolla! ¡Recuerdas que te hablé de Condorcanqui, de Katari, de Pillito! Ellos también como tú, se echaron al sol al hombro y caminaron senderos del Ande hasta las pampas desiertas, con la ilusión que la vida prende en los seres humildes que creen que viven bien piensan y sienten bien". Además, Yupanqui inicia una búsqueda de materiales que le permitieran rescatar todo cuanto tuviera que ver con el Malón de la Paz. Estos y otros planteos al gobierno, más su afiliación al Partido Comunista, le valieron distintas prohibiciones y finalmente el exilio.

Llamar la atención

La visibilidad y el reclamo kolla en el verano del '46

La última vez que en Argentina se oyó la palabra *invisibles* fue cuando una inmensa mayoría descubrió, de la noche a la mañana, que ése era el nombre de los fans del grupo Callejeros. En otro ámbito diferente, y hace poco, con aires de semiología francesa, solía tomarse al término como figura del análisis del discurso en tiempos en que la imagen copaba la escena, lo audiovisual iba al centro del ring, y se endiosaba aquella máxima que reza *una imagen vale más que mil palabras*.
Lo que no se ve no existe, el amor entra por los ojos, de modo que hay lenguajes de lo visible y espacios específicos que magnifican la visibilidad de ciertos actos y actores.
Sin embargo, esto mismo pensaron aquel verano de 1946 los kollas de Jujuy y Salta, cuando resolvieron preparar su expedición a Buenos Aires, con la ilusión y el anhelo de haber encontrado, después de tanto, el momento, el *Pachakutik*. Hacer visible una comunidad implica mostrar sus ropas, sus hábitos, sus modos de comprensión del mundo. Pero la forma y el contenido, en arte y en política, se imbrican, son inseparables. La versión que estos indios argentinos repondrán en su itinerario es una versión que intenta por todos los medios hacer sentido en la coyuntura que se vive. Estos indios buscarán instalarse en algún eco del 17 de octubre, el día en que los negros tomaron la plaza pública. Porque no fue la primera ni será la última vez que un grupo de indios inicia una petición, aunque sí será, por lejos, la vez en que obtuvieron mayor resonancia y lograron acercarse a la Historia.

Diferendos > Martha Peluffo

Repercusiones sobre *Despeinada*

El domingo pasado (28/10/07), Radar publicó una nota de María Moreno sobre la vida y la obra de Martha Peluffo, a propósito de una biografía y una retrospectiva de la artista plástica. El fotógrafo Oscar Balducci, uno de los entrevistados, difiere acerca de cómo fueron volcadas sus palabras en el texto. Aquí se reproduce el email donde Balducci manifiesta su punto de vista y una respuesta de María Moreno.

POR OSCAR BALDUCCI

A propósito de la nota de Doña María Moreno sobre Martha Peluffo (Radar, 28 de octubre), quiero decir que contiene aciertos y, sobre todo, un buen final, con Daniel (Mom) el histórico barman del Barbaro con los ojos llenos de lágrimas el día de la inauguración. Pero también estoy obligado a denunciar ciertas paspaduras, a saber:

Primera:

Escribe María Moreno: "Oscar Balducci dice que el General Peluffo le prohibía a Evita la entrada a la garçonnière castrense compartida (con Perón)". No dije eso: el encontronazo entre Peluffo y Perón con Eva Duarte en el medio no se produjo en ninguna garçonnière. Le dije a MM que leyera un texto escrito por Julio Llinás al respecto, publicado hace poco, pero parece que no me hizo caso.

Segunda:

Escribe M. Moreno: (O. Balducci dijo): "Miraba un cuadro del Gallego (Deira) y decía: A esto lo sacó de Bacon". Nunca pude haber dicho que Martha dijera eso. Todos saben que si había entonces algún pintor marcado por Bacon no era justamente Deira. Y todos saben, y yo lo sé, que Martha no pudo decir tal cosa con respecto a Deira. Sí hablé del Gallego en su amistad con Martha. Deira la ayudó abnegadamente hasta el final.

Tercera:

Escribe María Moreno; "A Oscar Balducci le gusta recordarla como *el mejor culo que visitó Lacroze*. **Pero**" (el subrayado es mío) "después evoca el dolor de los últimos días ...". Acá se equivocó de persona, M. Moreno. Yo soy un hombre, nunca pongo el culo por encima de la cabeza. A Martha la quise, la quiero, como amiga, por su talento y su talante y, claro, yo admiraba, como todos, la parte de su cuerpo donde la espalda se asocia con la luna (Brassens) pero no empezaría jamás su retrato con una frase como la que MM encaja en mi dintel. Martha era un ser delicado; su personalidad, su pintura, eran delicadas, daban ganas de apoyar sobre ella un pensamiento, sobre cualquier parte de su cuerpo. Pero también su pintura era luchada, rebelde, se encontraba a sí misma, por fin, como el ojo ante el espejo, para negar toda otra visión. Era una pintura difícil de ver, toda ella era difícil de ver aunque fácil de mirar. Ahora sí, a tanto tiempo, cierro los ojos y me parece verla, toda sucia de pintura. Yo le decía ¿qué hacés? y muchas veces me contestaba: luchando. Seguro que esto tiene algo en común con los recuerdos de Smoje, de Noé, de Cutaia, de tantos que la querían, incluidos naturalmente Julio y Daniel Mom y no creo que ninguno empiece a recordarla por su trasero. A menos que a mí inconscientemente me ocurra eso y la prosa de M. Moreno me lo haya revelado. En ese caso, muchas gracias: en todos los lugares de trabajo de Martha Peluffo había un cartel que decía: "La excepción hace la regla" (Bracque).

POR MARIA MORENO

No voy a detenerme en las figuras literarias de Oscar Balducci como la de "paspaduras" ni en el "Doña" que me remite a un lugar doméstico. No he escrito que Oscar Balducci empezaba a hablar de Martha Peluffo haciendo el elogio de su culo. La prueba está que, en la nota aludida, lo cito varios párrafos antes. Lo de garçonnière castrense es una metáfora propia que no atribuí a Oscar Balducci, si no la hubiera puesto entre comillas. Leí el libro que él me recomendaba —a pesar de que es evidente que Balducci no lee bien, ni se hace cargo de sus palabras—, pero preferí su colorida manera de contar. Ya antes de la frase que discute yo había antepuesto una cita del libro de Victoria Verlichak donde aclaraba que el general Peluffo y Perón habían compartido un cuarto en la Escuela de Guerra. Respecto a que "todos saben" que él no pudo haber dicho lo que Martha Peluffo tampoco pudo haber dicho me recuerda al general Mansilla cuando pretendía probar que algo era cierto porque uno de sus amigos lo creía.

Cuando me avisaron que existía este email de Oscar Balducci pensé que sería de agradecimiento por haber omitido ciertos testimonios suyos sobre Martha Peluffo muy contrarios a la fina poética que despliega en esta queja.

Efemérides Truchas por Daniel Paz

2007. Bs.As. Luego de diez años de silencio, se produce la esperada re-unión de Soda Stereo. Todo el mundo está contento. Bueno, todo el mundo, menos el Indio Solari

Cerati le explica a las jóvenes generaciones cómo era el mundo en 1997, cuando Soda se separó

Ante el incesante acoso de las fans, los músicos deben ser más selectivos

El éxito arrasador de la banda despierta sentimientos complejos en otros grupos

www.danielpaz.com.ar

Fan Una cineasta elige su escena de película favorita: Verónica Chen y *A pleno sol*, de René Clément



A pleno sol (*A Plein Soleil*, René Clément, Francia, 1960).
Publicada originalmente en 1955, la primera de las novelas de la serie de Tom Ripley creada por la escritora Patricia Highsmith (Texas 1921 - Locarno, Suiza, 1995) fue llevada al cine apenas un lustro después, con un guión adaptado por el propio Clément (1913-1996, realizador de *Los malditos* y *El pasajero de la lluvia*, entre otros títulos) y Paul Gégauff y una imborrable banda sonora a cargo de Nino Rota. El papel de Ripley estuvo en manos de un todavía muy joven y no demasiado conocido Alain Delon –tenía 25 años–, mientras que Maurice Ronet hizo de su amigo Philippe Greenleaf, Marie Laforet de Marge (la novia de Philippe), que jugaron juntos las tensas escenas a bordo del bote que navega rumbo a Sicilia. Bill Kearns interpretó a Freddy Miles.

Como en la novela, acá el amoral Ripley se sale con la suya en casi todo, excepto al final, donde, a diferencia de lo que ocurría en la novela, se sugiere que va a ser atrapado por la policía. Como en *Extraños en un tren* (también conocida como *Pacto siniestro*), otro libro de Highsmith llevado al cine, por Hitchcock, en 1951, el homoerotismo latente entre los protagonistas masculinos se vuelve evidente para el lector/espectador pero nunca se hace explícito.

En 1999 el director inglés Anthony Minghella adaptó nuevamente la novela para el cine con el título *El talentoso señor Ripley* y las actuaciones de Matt Damon (Ripley), Jude Law (Greenleaf) y Gwyneth Paltrow (Marge). Las novelas de Ripley fueron filmadas en otras tres ocasiones más: en *El amigo americano* (Wim Wenders, 1977; con Dennis Hopper); en *Ripley's Game* (Liliana Cavani, 2002, con John Malkovich), y en *Ripley Under Ground* (Roger Spottiswoode, 2002, con Barry Pepper), recientemente editada en DVD como *Mr. Ripley el regreso*.

Un encanto asesino

POR VERONICA CHEN

La primera vez que vi *A pleno sol* fue en video y de casualidad; creo que fue hace unos cuantos años, en una época en que estaba leyendo cosas de Patricia Highsmith. Leí bastante a Highsmith pero no me gustaba mucho –incluso encuentro que muchas veces las versiones cinematográficas son superiores a los originales–. Lo único que me gustaba era el personaje de Ripley, y esta es la película basada en Ripley que más me gusta.

De hecho, me encanta Ripley, y me encanta Alain Delon como Ripley. Delon era chiquito cuando lo hizo, y tenía algo de estar empezando, una energía, una cosa de iniciación, que es muy importante para el personaje que compone. El hizo otros malos en el cine, pero por ahí casi siempre fueron más fríos. Ripley no es un personaje fácil de definir, pero yo diría que es por encima de todo un impulsivo, y que hay algo contradictorio en eso, porque a la vez trabaja mucho detrás de lo que hace. En la película hay cuatro o cinco momentos muy lindos en torno de su comportamiento. Está esa escena maravillosa en la que se pasa una noche entera imitando una firma con un proyector. Otra gran escena es la de cuando Ripley mata no a su amigo sino a la visita inoportuna, a Freddy, que lo descubre. Esto ocurre al mediodía, y Ripley tiene que esperar a la noche para desembarazarse del cuerpo. Y sale, tiene que ir a buscar el auto de Freddy; tiene que hacer trámites. Trae el auto, y cuando vuelve lo intercepta una suerte de portera del edificio, y le pregunta "¿Estaba rico el pollo?" Y él le contesta "Sí, sí, estaba muy rico". Es muy raro el orden de la secuencia: él sube corriendo, entra al departamento en el que está el cuerpo de Freddy, va derecho a la cocina, saca el pollo del horno y se lo come con las manos; se ve que el pollo está caliente. Esa escena describe muy bien cómo es Ripley: un tipo que hace las cosas de manera medio inmediata; que piensa mucho, imagina mucho, planifica y trabaja un montón; pero a la vez es impulsivo. Planifica todo pero las cosas le suceden, no duda, se sube al colectivo que está pasando.

Delon lo interpreta como un personaje arrebatado; nunca camina pausado, se resbala durante toda la película. Su seducción va más allá de Delon, es un tipo encantador, que mira alrededor; ve cosas que le gustaría hacer, y hace todo por lograrlo. A pesar de lo amoral del personaje, uno tiende a tomar partido por él; uno lo ve en función de a quién se opone. Ripley mata a personas que resultan desagradables, parásitos, gente decadente, cruel, que se burla de él porque no conoce la etiqueta, como por ejemplo en la escena en que le reprochan que no sepa usar los cubiertos para comer pescado. El le dice a su "amigo": "Nosotros nos conocemos desde que éramos chicos, fuimos al colegio juntos, vos no te acordás de mí, pero ahora volví porque tu papá me mandó, y me paga siete mil dólares si te llevo de vuelta". Y el amigo le contesta que "Sí, sí, sí", pero después le dice a su novia que no lo conoce a Ripley: "No lo vi nunca, no fue al colegio conmigo, lo sé porque es vulgar, no pertenece a mi entorno"; cosa que Ripley escucha y, aunque no acusa recibo, obviamente le duele en lo más profundo. Así que después se va a dedicar no simplemente a robarle sino a ser directamente el otro: "Voy a quedarme con tu novia; a hacer que me toque la guitarra como te la toca a vos, voy a ponerme la misma corbata: no es que con tu dinero me voy a comprar ropa como la tuya, sino que voy a usar tu ropa". Hay algo muy humano en eso, es alguien que fue muy despreciado. Cuando se burlan de él porque no sabe usar los cubiertos para el pescado, contesta: "Bueno, ya aprenderé, todo se aprende". Y la respuesta es genial, porque es exactamente lo contrario de lo que le está planteando su amigo-víctima: que nada se aprende, que todo se hereda.

Creo que uno quiere a Ripley de alguna manera porque es infantil: no tiene un gran problema con ser quién es, y sin embargo quiere ser otro; y de chico uno siempre quiere ser otra cosa. Y porque es maleable; no es una máquina, todo el tiempo está viendo si lo que hizo le salió bien, y se siente aliviado cuando comprueba que algo le salió bien.

Cuando, entre las diez películas que le hice ver al equipo de mi película *Agua*, antes de empezar a filmar, les puse *A pleno sol*, muchos me preguntaron por qué, qué tenía que ver con lo que íbamos a hacer. Pero para mí es importante que entiendan a un personaje como Ripley, con su humanidad, sus contradicciones, sus inseguridades. Me siento más cercana a la gente que entiende a un personaje así. ®



Apuntes para una teoría de la ciencia del amor

El aliento del cielo (Seix Barral) reúne la totalidad de los cuentos y novelas breves de Carson McCullers. La escritora a la que aún hoy insólitamente se suele rotular como regionalista o localista logró una de las más bellas y profundas inmersiones en la condición humana, sin límites de frontera, a través de personajes entrañablemente raros. Radar anticipa el prólogo de Rodrigo Fresán a esta esperada recopilación.

POR RODRIGO FRESAN

1

Los relatos y *nouvelles* de Carson McCullers –así como sus novelas– se ocupan de un solo tema: el Amor.

Con mayúscula y con, también, decisivos matices.

El Amor a los hombres y a las mujeres.

El Amor al arte.

El Amor al amor al arte.

El Amor de corazones rotos o de corazones a punto de romperse o el Amor que hace irrompibles a esos corazones o que es lo único que puede repararlos.

El Amor, finalmente, como la más inexacta e implacable de las ciencias.

Buscar y encontrar el credo y la fe de esa ciencia –las fórmulas que la resuelven, las fracciones que la complican– en dos justamente célebres y muy citados instantes de la obra de Carson McCullers.

En *La balada del café triste* –en tres párrafos donde la acción del relato se detiene y la omnisciente voz narradora nos explica la hipótesis de lo que está sucediendo en la práctica– se nos informa del lado inconstante, dual, peligroso, dispar, autodestructivo, asimétrico y tarde o temprano, sí, inevitablemente triste del asunto:

En primer lugar, el amor es una experiencia común a dos personas. Pero el hecho de ser una experiencia común no quiere decir que sea una experiencia similar para las dos partes afectadas. Hay el amante y hay el amado, y cada uno de ellos proviene de regiones distintas. Con mucha frecuencia, el amado no es más que un estímulo para el amor acumulado durante años en el corazón del amante. No hay amante que no se dé cuenta de esto, con mayor o menor claridad; en el fondo, sabe que su amor es un amor solitario. Conoce entonces una soledad nueva y extraña, y este conocimiento lo hace sufrir. No le queda más que una salida, alojar su amor en el corazón del mejor modo posible; tiene que crearse un nuevo mundo interior, un mundo intenso, extraño y suficiente. Permítasenos añadir que este amante del que estamos hablando no ha de ser necesariamente un joven que ahorra para un anillo de boda; puede ser un hombre, una mujer, un niño, cualquier criatura humana sobre la Tierra.

Y el amado puede presentarse bajo cualquier forma. Las personas más inesperadas pueden ser un estímulo para el amor. Se da por ejemplo el caso de un hombre que es ya un abuelo que chochea, pero sigue enamorado de una chica desconocida que vio una tarde en las calles de Cheehaw, hace veinte años. Un predicador puede estar enamorado de una mujer perdida. El amado podrá ser un traidor, un imbécil o un degenerado; y el amante ve sus defectos como todo el mundo, pero su amor no se altera lo más mínimo por eso. La persona más mediocre puede ser objeto de un amor arrebatado, extravagante y bello como los lirios venenosos de las ciénagas. Un hombre bueno puede despertar una pasión violenta y baja, y en algún corazón puede nacer un cariño tierno y sencillo hacia un loco furioso. Es sólo el amante quien determina la valía y la cualidad de todo amor.

Por esta razón, la mayoría preferimos amar a ser amados. Casi todas las personas quieren ser amantes. Y la verdad es que, en el fondo, el convertirse en amados resulta algo intolerable para muchos. El amado teme y odia al amante, y con razón, pues el amante está siempre queriendo desnudar a su amado, aunque esta experiencia no le cause más que dolor.

Un año después de la escritura de *La balada del café triste*, en 1942, superando una agobiante crisis creativa que la tiene sin poder escribir palabra, McCullers deja su cama de enferma, se sienta frente a su máquina de escribir y alumbra el cuento “Un árbol. Una roca. Una nube”, donde –tal vez agradecida por el renovado fulgor de un don que casi daba por perdido– decide iluminar el costado epifánico del amor y postular su ciencia en boca de un forastero en un bar: un viejo que le comunica a un chico que ha alcanzado la sabiduría del enamorado perfecto por el sencillo método de amar a todas las cosas de este mundo en lugar de conformarse con desear apenas a una sola mujer que lo abandonó tanto tiempo atrás.

En este cuento, también, vuelve a insistirse –con la potencia de un satori– en el yin y el yang del perseguidor y del perseguido, del que desea y del que es deseado.

Pero, a diferencia de lo que ocurre en *La balada del café triste*, aquí se propone una suerte de final feliz con aroma de santidad. Sólo amándolo todo se puede sobrevivir a haber amado a alguien:

–[...] Lo que pasó fue esto. Ahí estaban esos sentimientos hermosos y esos pequeños placeres sueltos, dentro de mí. Y esta mujer era para mi alma algo así como una cinta de montaje. Hacía pasar por ella esos poquitos de mí mismo y salía completo. ¿Me sigues ahora? [...] En esas circunstancias, ya te puedes imaginar cómo me quedé cuando me dejó. [...] Fui a todas las ciudades que había mencionado alguna vez, buscando a todos los hombres que habían tenido alguna relación con ella. Tulsa, Atlanta, Chicago, Cheehaw, Memphis... Durante casi dos



“Todo lo que sucede en mis relatos, me ha sucedido o me sucederá.”
CARSON MCCULLERS

años corrí por el país tratando de encontrarla. [...] La verdad es que el amor es una cosa extraña. Al principio no pensaba más que en que volviera. Era una especie de manía. Luego, según pasaba el tiempo, trataba de recordarla, pero ¿sabes qué ocurría? [...] Cuando me tumbaba en la cama y trataba de pensar en ella, mi cabeza se quedaba en blanco. No podía verla. Y entonces sacaba sus fotografías y las miraba. Nada, no había nada que hacer. Era como si no la viera. ¿Puedes imaginarlo? [...] Pero un pedazo de cristal inesperado en la acera o una canción de cinco centavos en un gramófono automático, una sombra en una pared por la noche, y recordaba. A veces eso me ocurría por la calle y yo me echaba a llorar y me golpeaba la cabeza contra un farol. ¿Me comprendes? Daba vueltas por ahí y no tenía poder sobre cómo y cuándo recordarla. Uno cree que se puede poner encima una especie de blindaje. Pero el recuerdo no viene al hombre así, de frente, viene por las esquinas, dando rodeos. Estaba a merced de todo lo que oía o veía. De repente, en vez de ser yo el que atravesara el país para encontrarla, empezó ella a perseguirme en mi propia alma. *Ella* persiguiéndome a *mí*, ¡fíjate! Y en mi alma. [...] Yo era un pobre mortal enfermo. Era como la viruela. Te confieso, hijo, que me emborraché, forniqué, cometí cualquier pecado que de pronto me apeteciera. Me avergüenza confesarlo, pero así es. Cuando recuerdo esa temporada, está todo confuso en mi mente; fue terrible.

El hombre entonces hace una pausa, inclina la cabeza hasta tocar la barra con su frente y de pronto se endereza y, sonriendo y radiante, explica:

–Pasó en el quinto año. Y con él empezó mi ciencia. [...] Es difícil explicarlo científicamente, hijo. Me figuro que la explicación lógica es que ella y yo nos habíamos perseguido tanto tiempo que al fin nos hicimos un lío, nos echamos atrás y lo dejamos. Paz. Un vacío extraño y hermoso. [...] Yo me quedaba allí, en mi cama, echado en la oscuridad. Y así me vino la sabiduría. [...] Es esto. Escucha atentamente. Medité sobre el amor y saqué la conclusión. Me di cuenta de qué es lo que nos pasa. Los hombres se enamoran por primera vez. Y ¿de qué se enamoran? [...] De una mujer. Sin sabiduría, sin nada para poder ir por ahí, emprenden la experiencia más sagrada y peligrosa de este mundo. Se enamoran de una mujer. [...] Empiezan por el revés del amor. Empiezan por el punto crítico. ¿Te das cuenta de por qué es algo tan desgraciado? ¿Sabes cómo deberían querer los hombres? [...] Hijo, ¿sabes cómo debería empezarse el amor? [...] Un árbol. Una roca. Una nube. [...] Medité y empecé con precaución. Cogía cualquier cosa de la calle y me la llevaba a casa. Compré un pececillo dorado y me concentré en él y lo amé. Pasaba gradualmente de una cosa a otra. Día a día iba adquiriendo esa técnica. [...] Ya hace seis años que voy por ahí solo haciéndome mi saber. Y ahora soy un maestro, hijo. Puedo amarlo todo. No tengo ya ni que pensar en ello. Veo una calle llena de gente y una luz hermosa entra dentro de mí. Miro a un pájaro en el cielo o me encuentro con un viajero en el camino. Cualquier cosa, hijo, o cualquier persona. ¡Todos desconocidos y todos amados! ¿Te das cuenta de lo que puede significar una ciencia como la mía?

2

Carson McCullers –joven anciana, amada perseguidora, sabia y al mismo tiempo tan inexperta en estas lides– sí se dio cuenta del significado de esta ciencia, y de los peligros y placeres de sus aplicaciones. Y escribió sobre ellos a lo largo y ancho de una turbulenta vida de cincuenta años (la mitad postrada e inválida) y de una obra singular cuya categorización no ha sido cosa sencilla. Y como prueba vayan estos relatos y novelas cortas donde no importa quiénes los protagonicen y dónde transcurran (ya sean niños atormentados o matrimonios en picado, ya se trate de enanos o de gigantas, ya se corra por Nueva York o se chapotee por pantanos, ya se lean como postales autobiográficas o hayan sido escritos como confesiones disfrazadas de alegorías): lo que aquí se quiere tratar y de lo que aquí se trata es de capturar la música invisible de las proustianas intermitencias del corazón. Y de atraparla tras los barrotes de las líneas de un texto para que nosotros la oigamos leyéndola del mismo modo en que McCullers la contempló por primera vez en las tarimas de barracones de feria donde se exhibían en todo su monstruoso esplendor personas y personajes como El Hombre Serpiente y La Mujer Barbuda y El Niño Cigarrillo.

Y después, volver a casa a seguir escribiendo. Porque como alguna vez dijo McCullers: “No me gustaría vivir si no pudiese escribir... La escritura no es sólo mi modo de ganarme la vida; es como me gano mi alma” y “escribir es mi modo de buscar a Dios”.

Y si sus oraciones –sus líneas, sus frases– fueran admitidas como prueba de milagro, todo indicaría que McCullers no demoró mucho en encontrarlo.

3

Automáticamente alineada dentro de la más gótica literatura del sur norteamericano. Instantáneamente comparada y en competencia con Flannery O’Connor y Katherine Anne Porter y Eudora Welty (quienes tal vez tuvieran un manejo más frío y preciso de su arte en el cuento, pero no así en la novela, y que, también, carecen de cierta cualidad apasionada y desbordante que McCullers parece haber heredado de esas otras chicas raras, las hermanas Brontë, o de aquel otro alucinado, Edgar Allan Poe). Enarbolada como estandarte del feminismo poético o de la bisexualidad lírica, enaltecida a la vez que para siempre estigmatizada por su debut de prodigio capaz de irrumpir en la novela con algo tan maduro a la vez que fresco (el producto de alguien “nacida escritora”, según Edith Sitwell) como *El corazón es un cazador solitario*.

McCullers, para mí, no se alinea dentro de ninguna categoría regional o personal. Por el contrario, siempre pensé y sigo pensando que McCullers pertenece a ese tipo de artista que parece empezar y terminar en sí mismo y que –con cierta maestría en el arte de la histeria– se las arregla para atraer a fieles fascinados por su, valga la redundancia, rara rareza.

Así, McCullers –ya desde niña obsesionada por los fenómenos de feria– podría pertenecer a la misma familia de *freaks* sin familia que incluye, por citar casos muy diferentes y “deformidades” muy distintas, a gente como Bruno Schulz, Felisberto Hernández, J. D. Salinger, Jane Bowles, Juan Rulfo, Yukio Mishima, Philip K. Dick, Denis Johnson y Haruki Murakami, entre otros. Firmas que se caracterizan por abducir a sus lectores y proponerles variaciones verosímiles de otros mundos que están en este mundo. Escritores con visión propia que nos enseñan a mirar y apreciar lo que sólo ellos ven y, de pronto, allí está todo eso, en todas partes.

Algo de la dificultad antes mencionada para perfilar a McCullers y cuanto McCullers hace puede detectarse en lo que escribiera el divulgador literario y *canonólogo* Harold Bloom en su prólogo a la antología crítica sobre la autora para la colección de ensayo *Modern Critical Views*. Allí se lee:

“Aplicarle un juicio canónico a la ficción de McCullers es un procedimiento problemático hasta para el más generoso de los críticos, se encuentre él o ella entre los más informados estudiantes de literatura moderna y norteamericana. El lector común, en cambio, ha aceptado a McCullers con mucho más entusiasmo y exuberancia de las que suele dedicarle la tradición crítica, y lo ha hecho por todas las razones correctas hasta donde yo alcanzo a comprender. Pocos escritores han expresado tan vibrante y económicamente un universo desesperado por amar y por ser amado y, simultáneamente, han reconocido que la realidad de semejante anhelo casi inevitablemente decaerá y se hundirá en las ciénagas de lo que Freud llamó ‘la ilusión erótica’. McCullers, gracias a una disciplina tan sutil como clara, le confiere una absoluta dignidad estética hasta al más grotesco de nuestros deseos y nuestras imperecederas fantasías. Esta dignidad estética, en ocasiones precaria pero siempre sostenida, tal vez justifica su propio deseo de considerar a Flaubert uno de sus ancestros literarios.”

McCullers, en realidad, consideraba a todos los maestros como sus maestros no de escritura pero sí de lectura. En los largos días y meses y años de convaleciente y en la necesidad de escapar de esa cama y de ese cuerpo roto formándose y leyendo vorazmente todo y a todos. De Proust, por ejemplo, afirmó que la “inmensa deuda” que tenía con él pasaba por “la buena suerte de tener siempre un lugar al que volver, un gran libro que nunca pierde el brillo y nunca se convierte en algo opacado por la familiaridad”.

Un libro precisamente así aspira a ser *El aliento del cielo* –hasta donde sé, el más completo y representativo de la obra de la autora en idioma castellano, comprendiendo la totalidad de sus ficciones breves y no tanto, dejando fuera tan sólo sus dos novelas largas, *El corazón es un cazador solitario* y *Reloj sin manecillas*–, donde se pone de manifiesto el genio de alguien que podría resultar “dificultoso” para algunos, pero no para ella misma. Alguien que, en 1958, no dudaba en afirmar: “Yo tengo más que decir que Hemingway, y Dios sabe que lo he dicho *mejor* que Faulkner”.

4

El resto, buscarlo en las sensibles y entregadas y exhaustivas biografías de Carson McCullers. En la muy obsesiva de la norteamericana Virginia Spencer Carr o en la demasiado psicoanalítica de la francesa Josyane Savigneau, entre varias otras. Allí –ahí dentro– está la novela de una vida que podría ser una vital aunque sombría novela de Carson McCullers.

McCullers yendo y viniendo, del Sur al Norte y de regreso al Sur, "para renovar, de tanto en tanto, mi sentido del horror".

McCullers enfermando y reponiéndose para volver a enfermarse.

McCullers amando como una poseída y necesitando poseer a todos los que la amaban, incluyendo a su torturado dos veces esposo Reeves McCullers.

McCullers escribiendo sin parar al principio y escribiendo y dictando sin resignarse a detenerse cerca del final.

McCullers estrenándose con un personaje inspirado en sí misma y despidiéndose con una *memoir* inconclusa donde intentaba explicarlo todo para acaso poder comprenderlo ella.

McCullers como la perfecta *poster-girl* de escritora juvenil y exitosa (esas fotos tomadas en el Central Park en las que ríe con todos los dientes y en las que parece una brillante niña *dark* dibujada por Tim Burton). O aquella otra inclinada sobre un libro suyo, dedicándolo con dedicación (la foto que le tomó Henri Cartier-Bresson en 1946). O –¿cómo es posible que McCullers jamás se haya cruzado frente a la cámara de Diane Arbus, esa otra cazadora de seres exóticos?– ese último retrato que le tomara Richard Avedon y donde, mirando triste y dolorida al fotógrafo, bromeó en serio diciéndole: "Quiero salir parecida a Greta Garbo".

Pero, por encima de todo eso, la obra.

Un perfume tradicional y fundante al mismo tiempo que se ha fundido con el de quienes la siguieron y que –entre muchos otros– pueden llamarse Truman Capote, Katherine Dunn, Ray Bradbury, Mary Gaitskill, Tristan Egolf, A. M. Homes, Barry Hannah, Elizabeth McCracken, Tom Spanbauer, John Kennedy Toole, Donna Tartt, Joe Meno y Anne Tyler. Autores de libros donde la idea de lo bizarro o de lo diferente no tiene por qué estar reñida con el latido de corazones solitarios o con la pupila dorada de ojos que ven demasiado.

Paul Bowles –otro de esos ocasionales extraños norteamericanos– definió la particular personalidad y la férrea fe de McCullers con las palabras justas:

"Junto a esa exagerada simplicidad suya también iba una devoción total y un absoluto sojuzgarse al acto de escribir por encima de cualquier otra faceta de su existencia. Esta seriedad que no admitía distracciones no le otorgó el aire de una persona adulta sino el de una prodigiosa y ligeramente anormal niña que se negaba a salir a jugar porque siempre estaba muy ocupada tomando apuntes en su libreta de notas".

Recordarla –imposible olvidarla– así: leyendo para escribir lo que luego leerían tantos, leeríamos nosotros. Esas personas y esos paisajes de "un mundo intenso, extraño y suficiente" buscando desesperadamente que esa "cosa extraña" los encontrara. Y, una vez hallados, habiendo leído lo que les sucedió a ellos –a Frankie, a Sucker, a Miss Amelia, a Felix Kerr, a Madame Zilensky, a Ken Harris–, a todos esos súbitos científicos, sobrevivientes pero irremediablemente transformados luego de pasar por el laboratorio y someterse a las radiaciones de semejante experimento, entonces comprender cómo "la experiencia más sagrada y peligrosa de este mundo" nos afectó o nos afecta o nos afectará a nosotros.

Al final de "Una roca. Un árbol. Una nube" el chico que escucha la historia del viejo que predica las virtudes y riesgos del estudio de la ciencia del amor, le pregunta si se ha vuelto a enamorar de alguna mujer. El viejo –que tiene agarrado al niño por el cuello de su chaqueta de cuero– lo suelta, bebe un trago largo de cerveza y por fin responde:

–No, hijo. Fíjate, ése es el último paso de mi ciencia. Voy con cuidado. Todavía no estoy preparado del todo.

Mientras tanto y hasta entonces –"Acuérdate. Acuérdate de que te quiero" es lo último que le dice el viejo al chico de los periódicos antes de salir a perderse y encontrarse por los caminos– vayan estos escritos de alguien enamorada de contar historias sobre fórmulas y ecuaciones.

Alguien que vivió para contarlo y que lo contó para vivir.

De seres así están hechas las mejores religiones.

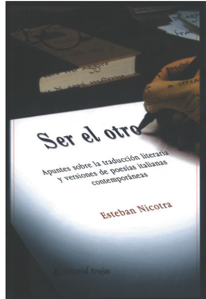
Esas religiones en las que nada nos cuesta creer porque están tan bien escritas que parecen gozar de la irrebatible verosimilitud de una ciencia. Esas religiones exactas, creadas y protagonizadas por alguien que –como Carson McCullers– quiso mucho lo que hacía y, haciéndolo, quiso y quiere y seguirá queriendo y siendo querida por sus muchos lectores.

Todos desconocidos y todos amados. 

Vendrá la muerte y serás el otro

Teoría y práctica de la traducción de poesía en un polémico y original ensayo sobre las relaciones ítalo-argentinas.

Ser el otro
Esteban Nicotra
Editorial Brujas
143 páginas.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Suele flotar en el aire un prejuicio: los ensayos sobre poesía y traducción son necesariamente técnicos, rebuscados. En cambio, el nuevo libro de Esteba Nicotra –poeta y traductor especializado en literatura italiana contemporánea– se caracteriza por una claridad que, por inesperada, deslumbra y, como es de esperar, termina imponiéndose sin que eso signifique estar de acuerdo. Clara es también la idea central que en *Ser el otro*, Nicotra transmite desde el título del libro: escribir poesía, así como traducirla, es –según él– identificarse con el otro, saber lograr la empatía (la *Einfülung* es el único término con diéresis o crema que incluye el ensayo). El riesgo es grande, ya que una mala lectura de esas dos palabras que lo definen –claridad y empatía– puede resultar suficiente para que se lo considere un libro facilista y egocéntrico que evacua la peor posmodernidad. ¿No es acaso la identificación un proceso que, en la lectura, puede desembocar en el más flagrante narcisismo? Vale aclarar, entonces, que ese proceso de empatía propuesto por Esteban Nicotra significa acercarse a lo colectivo. En otras palabras, una identificación que pide a gritos justamente el contexto, algo de lo cual muchas lecturas inmanentes –es decir, aquellas que toman la obra como desligada de todo– se desentendieron, y no siempre con elegancia. Así, en una de las frases más logradas, Nicotra entiende la traducción como el proceso en que "se le toma el pulso" a un autor, para lo cual él da como paradigma el vínculo entre Petrarca y Garcilaso. A su vez, desde esta perspectiva, traducir sería prolongarle la vida a una obra al mismo tiempo que se le está asignando una nueva forma de muerte, paradoja signada por las propias coordenadas histórico-sociales del traductor. Por eso *Ser el otro* recupera la figura del poeta cazador de Lorca y define a la traducción en términos de un acto natural, primitivo e intuitivo, tan riesgoso pero estimulante como salir a cazar en medio de la selva, justamente lo que no hace el lector o los autores actuales (según Nicotra por "la herencia de tanta teoría de la literatura, de tanta semiosis estructural") quienes "no dejan ser al poema lo que quiere ser, no dejan que el otro o lo otro se manifieste, le hable, este lector o autor ya no escucha. No caza con flecha, caza con redes y trampas".

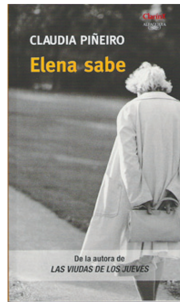
Se esté de acuerdo o no con sus propuestas, hay que resaltar la valentía de un libro que se pelea, y no por capricho, con los hoy canonizados en ciertos ámbitos. Así, hay golpes de lanza contra el Benjamin de "La tarea del traductor", según el cual las obras no se hacen pensando en un destinatario y contra el Barthes de 1968 para quien "cuando la escritura comienza, el autor entra en la propia muerte", frase que, según Nicotra, "inaugura el mito posmoderno de la necesidad de la ausencia del autor en la lectura".

Hablando de ausencias y traducciones, Nicotra sí considera un poco escasas las lecturas argentinas de obras italianas, por lo menos al compararlas con la recepción que ha tenido en nuestro país, por ejemplo, la literatura francesa. Sin embargo, no por escasa deja de ser profunda aquella influencia (así lo muestra la marca de Dante en Borges), tal vez porque nuestras más profundas lecturas de Petrarca, Leopardi, Gramsci, Pavese, Ungaretti y compañía coincidieron –según Nicotra– con períodos de graves crisis políticas que él se encarga de explicar.

Finalmente, en su afán de tomar a todo riesgo el placer de la identificación, *Ser el otro* ¿concluye? con "Un manojo de versiones de poesías italianas contemporáneas" que, en rigor, ocupa más de la mitad del libro y arma, casi sin quererlo, una antología valiosa que prueba la eficacia de sus flechas con poemas de Cesare Pavese ("Vendrá la muerte y tendrá tus ojos"), Pier Paolo Pasolini ("Corría en el crepúsculo fangoso"), Maurizio Cucchi ("El último viaje de Glenn"), Vivian Lamarque ("Cada vez más me pareces") y Gianni D'elia ("Y, sin embargo, teníamos un sueño"), entre otros nuevos monstruos.

Viudas e hijas

Elena sabe
Claudia Piñeiro
Alfaguara
176 páginas



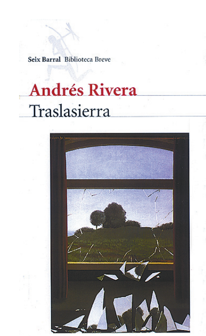
POR LUCIANO PIAZZA

A la hija de Elena la encontraron colgada del campanario de la iglesia, un día lluvioso. Nadie duda de que haya sido un suicidio. Salvo Elena, porque sabe que su hija no se acercaría a la iglesia un día de lluvia. Elena sospecha una trama más compleja que el suicidio. Para poder investigarlo necesita moverse a voluntad, pero no domina su cuerpo. Padece Parkinson, y no puede enfrentar el esfuerzo de indagar las pistas contradictorias. Una mujer que está en deuda con ella y su hija es quien tal vez pueda prestarle el cuerpo para descubrir la verdad. La novela se lleva a cabo en el tiempo que dura el efecto de las tres pastillas que le permiten trasladarse desde el Gran Buenos Aires hasta la casa de esa mujer en Belgrano.

Los misterios de la sierra

Una trama en busca de su perfección marca la nueva entrega de Andrés Rivera.

Traslasierra
Andrés Rivera
Seix Barral
84 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

"Ir a Córdoba, a sus sierras, y a la ciudad de Córdoba, es ir a una provincia de tipos y tipas muy ingeniosos, listos, a cada instante, para la broma y el palabrerío enigmático." Esta curiosa definición –digna de una propaganda turística al estilo "Visite las sierras", pero a cargo de un publicitario dueño de *un palabrerío enigmático*– sitúa la última *nouvelle* de Andrés Rivera en una geografía cargada de secretos. Se sabe: en la sierra se guardan secretos de todo tipo. Una cortina de palabras y frases y bromas esconde un trasfondo ominoso. Pero no es el único lugar donde sucede algo así. *Traslasierra* agrega dos vértices más a este triángulo de amores y lugares. Al vértice geográfico lo completan la Colonia Dignidad, en el sur de Chile, y Bariloche. En todas partes hay secretos.

El triángulo amoroso, si puede usarse esta desgastada expresión, adquiere aquí los rasgos incestuosos de una relación donde la hija duplica a una madre asesinada por los soviéticos por haberse enamorado de un oficial del ejército alemán. Y lo completa un alegre ejemplar de muchachón argentino.

En esta intrigante y atrapante novela corta, Rivera parece apartarse no de su estilo pero sí de cierto "decir" entre filoso y sentencioso de sus últimas entregas. Y así permite que los nudos se vayan anudando más por el devenir de la trama que por esa máquina retórica hipnótica a la que nos había acostumbrado. Como sea, los vértices de la violencia van acomodando las fichas de un juego que, se sabe, va a terminar en el desborde de la historia, en la repetición de tragedias con formas tan diferentes como novedosas, a punto tal que nos dejan la sensación de que toda violencia puede llegar a reiterarse porque anida en algún rincón oscuro de la condición humana, no necesariamente en algo ajeno y externo como el Mal Absoluto.



Algo acerca del final, pero sin revelarlo. Por él, gracias a él, se afirma no sin razón en la contratapa que podríamos estar frente a una "novela perfecta", definición que recuerda a aquella sentencia vertida por Borges sobre *La invención de Morel* de Bioy. No es Borges para nada ajeno al universo de Rivera, desde ya, pero cabe señalar que este final perfecto o casi de *Traslasierra* agrega una dosis de ironía y sutileza femenina a un relato donde lo femenino y lo masculino juegan a las escondidas a lo largo de las páginas. Esta vez, Rivera apostó a algunas cartas que hace rato no jugaba. Quiénes ganan y quiénes pierden en ese juego al final del camino queda a cargo del lector. De la lectura del lector.

¿Cómo seguir después de un batacazo como el de *Las viudas de los jueves*? En parte alimentando cierta confusión involuntaria de géneros e intenciones, Claudia Piñeiro logra dotar a su nuevo libro de un abanico de múltiples lecturas.


FOTO: JORGE LARROSA

Elena elabora las certezas y las dudas en la tradición del sombrío detective del policial negro. Es una mujer que a fuerza de dolor se forjó una fe con grietas y conoce a la perfección el mínimo mundo de placeres y de derrotas al que está arrojado su vida como enferma, viuda, y habiendo perdido a su única compañía, su hija. En un mismo tiempo, mientras que lucha contra el asiento del taxi y los obstáculos de la calle, recorre imágenes de su vida mientras intenta volver a armar las piezas. Situaciones que en otro momento fueron expectativas en su vida, pero hoy no la motivan para emprender su lucha cotidiana. Ni fidelidad ni castidad significan para ella hoy lo mismo, tirada en el asiento de ese taxi. Se pregunta si una mujer con Parkinson podría tener sexo. La voz detectivesca de Elena tiene un punto de fuga: la víctima es su hija.

Las expectativas que circulan alrededor del libro que sucede a un best seller suelen cumplirse: es una decepción para la gran masa lectora que se entusiasmó con el fenómeno original. Pero *Elena sabe* no da lugar a una lectura en continuidad a *Las viudas de los jueves*. Si *Las viudas...* despertó la atención de quienes confundieron un policial con un ensayo sociológico sobre la alienación en los countries en los '90, *Elena sabe* deberá encontrar otra fortuita confusión para sobreponerse al fenómeno editorial.

Esta nueva novela de Piñeiro también podría confundirse como un ensayo de la potestad de la mujer sobre su propio cuerpo; o como un doloroso estudio sobre la interminable relación entre madre e hija; o también como un cronometrado recorrido del saber a la duda y de vuelta también. Cualquiera sea la confusión que acerque a los lectores será una lectura tan interesante como lo fue la confusión que los atrajo a la novela anterior.

Si la narrativa de *Las viudas...* se dejó leer como un retrato minucioso de un corte horizontal de la sociedad argentina, a *Elena sabe* le cabe el estilo de una cámara en mano que acompaña a una señora en lo que podría ser un cotidiano recorrido, pero dada su condición se transforma en una epopeya. La articulación artificial del cuerpo de Elena marca un *tempo* errático de narración. Tal como los pensamientos que ella deja vagar, cuyo tiempo está medido y acotado por el efecto de una medicina. La autoconciencia de cada uno de sus movimientos justifica la división de la novela en los tres momentos del efecto de su pastilla. La narración se pliega con la fluidez del pensamiento de Elena, haciendo un interesante contraste con la artificialidad de los movimientos de su cuerpo. La voz narradora alberga todo el sentido que Elena pueda hilvanar entre la historia de su hija, los escasos personajes recurrentes en su vida, y el escenario cotidiano de su barrio y los ajenos.

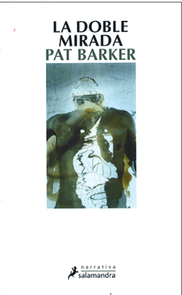
Su cuerpo tiene los movimientos que le permite su pastilla, que debe tomar en distintos horarios durante el día para asegurar que sus pies le obedezcan y su mente no se confunda. "Y otra vez podrá marchar, un pie delante de otro, un tiempo, entre pastilla y pastilla."

La marcha lenta de Elena traza un arco de pensamientos que permite ir avanzando en el misterio de su vida y de la víctima. Y cada paso que la Levodopa le permite, irá desplazándose del género para llegar hasta donde Elena y el relato se dejaron llevar. Ⓡ

Los miedos suburbanos

Pat Barker supo ser un descubrimiento de *Granta*. Su última novela vertida al castellano plantea la ambigüedad moral en una trama de tintes policiales.

La doble mirada
Pat Barker
Salamandra
250 páginas.



POR MARTIN PEREZ

Todo comienza con un accidente. El de Kate, una escultora que vive sola en la campiña inglesa. Su auto resbala en el hielo y vuelca al costado de la ruta. Antes de desmayarse, Kate escucha que alguien se ha detenido en el camino. Pero ese alguien no pide ayuda. Sólo se detiene, se acerca, la mira y se va. ¿Quién haría algo así?

La doble mirada tiene todo listo para seguir el rumbo de un policial. Su trama comienza a sumar personajes: un párroco de pueblo con una hija ya no tan adolescente. Un intrigante joven llamado Peter, al que el párroco recomienda para ayudar a la accidentada Kate en su trabajo. Pero la historia actual de Kate en realidad no comienza con ese accidente apenas iniciada la novela, sino con la trágica muerte de su marido, Ben, en Afganistán, trabajando como fotógrafo de guerra. Stephen, su compañero en ése y tantos otros viajes, se mudará al mismo pueblo donde vive Kate, y se hospedará en una casa tan apartada del centro urbano como la de la viuda de Ben. Mientras Kate sólo puede pensar en completar un enorme Cristo que le ha encargado la iglesia local, Stephen ha huido de su trabajo para retirarse a escribir un ensayo sobre la manera en que son representadas las guerras.

No muy conocida dentro del ámbito de la lengua castellana pero casi una celebridad para la escena británica, Pat Barker supo formar parte de la primera selección de jóvenes escritores de la revista *Granta*, allá lejos y hace tiempo. Rescatada de los talleres literarios en sus inicios por Angela Carter, Barker se inició con novelas cuyos protagonistas eran mujeres de bajos recursos. La primera de ellas, *Union street*, fue llevada al cine con Jane Fonda como protagonista. Escapó del ghetto de las novelas femeninas en la década siguiente, escribiendo una trilogía sobre las secuelas de la Primera Guerra Mundial (por cuyo último tomo recibió el prestigioso premio Bookers en 1995). Cuando la criticaron por la casi ausencia de personajes femeninos en aquellos libros, Barker respondió que lo que se preguntaba eran las causas de la violencia tanto para la sociedad como para los individuos, una preocupación que inevitablemente conducía hacia protagónicos masculinos.

La doble mirada comienza siendo un libro con un punto de vista femenino, el de Kate, pero son los miedos y las reflexiones de Stephen los que finalmente guían el relato, que termina centrándose en su romance con Justine, y las sospechas de Kate sobre Peter, su misterioso ayudante. Aunque se lee con un apasionamiento similar al que suele propiciar ese policial que nunca llega a ser, y la escritura de Barker encuentre un curioso dinamismo para bucear dentro de las obsesiones de sus protagonistas, la novela termina atrapada en ciertas limitaciones de su planteo. Como si fuese una *Desgracia* de Coetzee que, en vez de lidiar con la responsabilidad por el apartheid se dedicase a bucear en la inseguridad suburbana, la desilusión que entrega el final de su lectura no alcanza sin embargo a mitigar el disfrute de haber acompañado a una escritora que domina su oficio, y a seguir pensando en sus verdaderas intenciones —fallidas o no— después de haber alcanzado el final. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



CENIZAS QUEDAN

Se llama *Little Ashes* y es una película en producción que aborda una supuesta relación amorosa entre Salvador Dalí y Federico García Lorca. El film está siendo rodado principalmente en Barcelona, con un presupuesto muy bajo. Según la guionista, se mostrará la relación que empezó como una amistad, luego se hizo "más íntima" y al final "progresó hacia un nivel físico". Consultada por los detalles más explícitos, agregó: "Dalí dijo que intentaron mantener relaciones sexuales, pero que dolía, así que no pudieron consumar la relación. Considerando las enormes inhibiciones de Dalí, no es sorprendente". Los realizadores afirman que Dalí estuvo toda su vida obsesionado con García Lorca, y que "habló de él más que de su mujer Gala". El director Paul Morrison quiere que la película, en la que también aparece retratado Buñuel, se estrene el año que viene.

TE ESTAMOS MIRANDO

Larga sería la lista si quisiéramos catalogar todos los libros que se han propuesto, a lo largo del tiempo, que los padres entiendan a sus hijos. Ahora llega un nuevo volumen con giros propios de la época. Se llama *Técnicas de hacker para padres*, y la idea es que los lectores puedan controlar lo que sus hijos hacen en Internet, y evitar así "el ciberacoso, el sexo virtual o los comportamientos adictivos". La autora del libro aseguró que "cuando la comunicación falla, la alternativa que les queda a los padres es convertirse en un verdadero espía informático". Entre otros servicios policíacos, el libro enseña a vigilar desde otra computadora lo que los chicos escriben en el chat o a programar el equipo para que se apague solo cuando aparece una foto indecente.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librería Boutique del Libro, sucursal Palermo Viejo (Thames 1762).



FICCION

1 **El sueño más dulce**
Doris Lessing
Ediciones B

2 **Narrativa Completa**
Dorothy Parker
De Bolsillo

3 **Los Pichiciegos**
Rodolfo Enrique Fogwill
Interzona

4 **Amores en fuga**
Bernard Schlink
Anagrama

5 **Buenos Aires Escala 1:1**
Antología de narradores
Entropía

NO FICCION

1 **Che Boludo**
James Bracken
Ediciones Continente

2 **Quiera el pueblo votar**
Marcela López y Gabriela Kogan
Nuevo Extremo

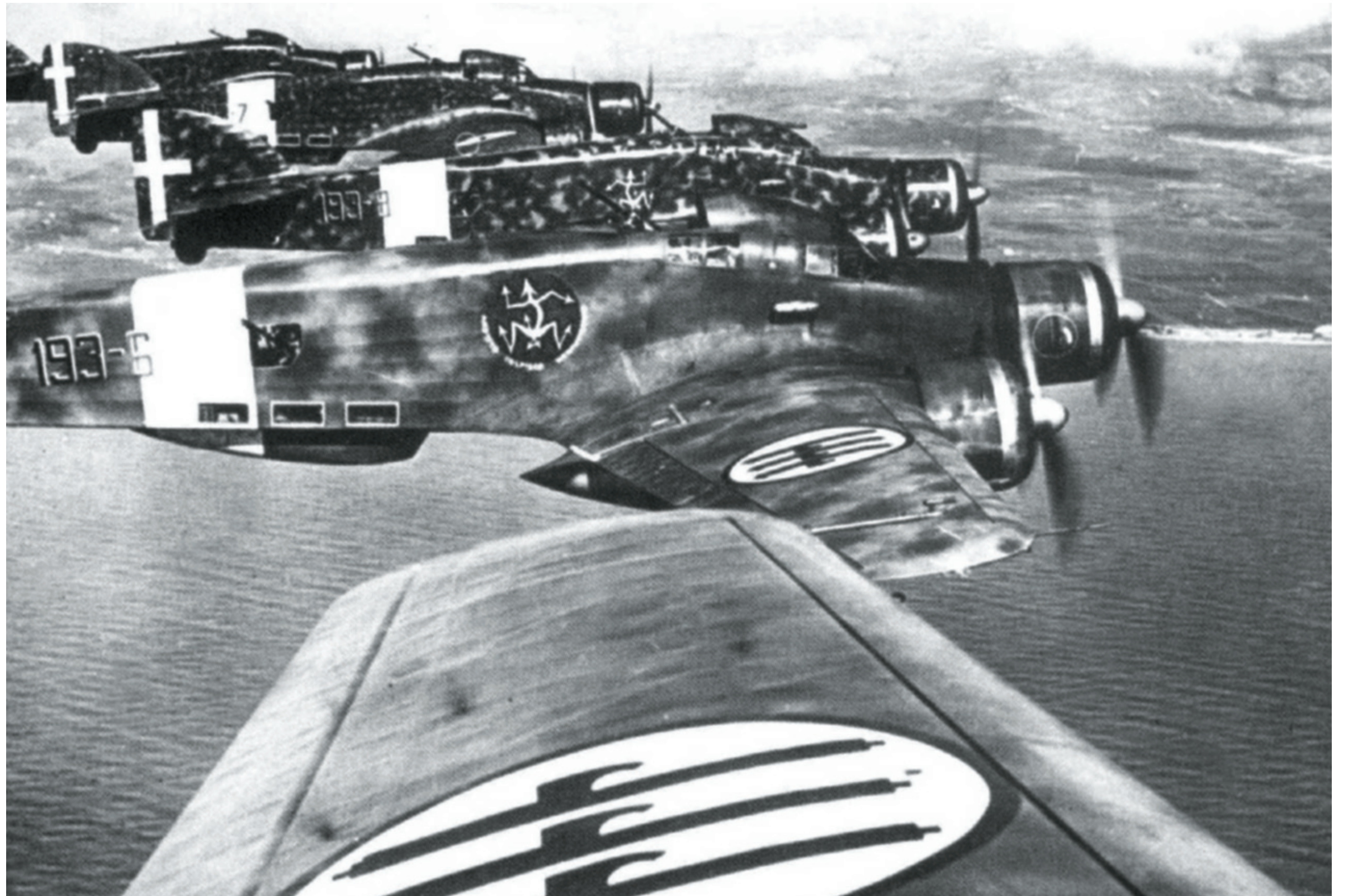
3 **Puto el que lee**
Varios
Revista Barcelona

4 **El día que se inventó el peronismo**
Mariano Ben Plotkin
Sudamericana

5 **El modelo político francés**
Pierre Rosanvallon
Siglo XXI

DE COLECCION

La teatralidad fascista, la monumentalidad de la arquitectura nazi, la simbología del poder totalitario y, en inflexión criolla inevitable, la inmigración fascista en Argentina son algunos de los tópicos en los que coinciden varios volúmenes de la colección Historia y Cultura de Siglo XXI que dirige Luis Alberto Romero.



BOMBARDEROS ITALIANOS ATACAN GRECIA.

Eramos tan fachos

POR SERGIO KIERNAN

Bonitos, relativamente pequeños, bien diseñados y legibles, los libros de la colección Historia y Cultura que edita Siglo XXI están cubriendo un nicho que anduvo asombrosamente huérfano por años: el de los libros políticos de buen nivel, académicos pero accesibles al lector no especializado, a un precio que no venga de euros. Para mejor, las traducciones son argentinas o lo parecen, lo que ahorra ripios y errores. Aunque no es especializada, la colección que dirige Luis Alberto Romero abunda en obras sobre el fascismo y el nazismo en varias de sus encarnaciones y aspectos. Fue el caso de *De alemanes a nazis*, de Peter Fritzsche, y es el de estos tres volúmenes que salen casi en serie.

Emilio Gentile y George Mosse, italiano y alemán exiliado respectivamente, van al centro de un aspecto fundamental de la extrema derecha europea, el simbolismo. *El culto del littorio* (Gentile) analiza el surgimiento, necesidad y eficiencia del altísimo nivel teatral de los camisas negras, creadores deliberados de una "religión patriótica" que buscó primero movilizar y desbancar a sus competidores de izquierda y liberales, y luego recrear el "patriotismo" como perfecto sinónimo de fascismo. Lo lograron plenamente y en el camino dejaron como traidores, literalmente, a todo el que no participara de su concepto y su ritual nacional.

Uno de los cimientos y fastidios del fascismo fue el estado de movilización permanente, la obligación de participar en la vida pública a la manera oficial, de uniforme y con gestos. Los fascistas impusieron los grandes funerales de antorchas, con el *appello* a los caídos: el jefe del *fascio di combatimento* frente a los estandartes tricolores y negros gritando el nombre del muerto "en combate" –generalmente contra los comunistas– y todos los presentes contestando "presente", con toda la voz y de rodillas. Una vez en el poder, Mussolini puso al país de uniforme de la primaria a la tercera edad y pobló cada espacio físico y mental con la simbología de su partido. El supremo emblema, literalmente escudo nacional durante veinte años, fue el *littorio*, el haz de maderas atadas con el hacha asomado, robado sin pudores de Roma junto al brazo en alto y la monomanía imperial.

La nacionalización de las masas de George Mosse cubre un terreno similar, también tomando como comienzo la protohistoria de su país –Alemania, como Italia, logró un estado central tardíamente en el siglo XIX– y recorriendo el camino simbólico de crear un imaginario nacional. Publicado en 1975 y en EE.UU., lugar de exilio de este historiador judío escapado justo a tiempo, el volumen es un clásico de la especialidad que faltaba editar por aquí. Un aspecto fascinante es la evolución del monumento público alemán de las torres de Bismarck a los disparates de Speer para su cliente exclusivo, un tal Adolf.

Federica Bertagna, maledetta, nos trae el problema para aquí. Especialista en historia de la emigración, la italiana cuenta las razones de que Argentina fuera un magneto para tanto fascista de posguerra. En un punto es un terreno ya recorrido entre otros por Uki Goñi, historiador del esquema peronista para traer criminales de guerra nazis. La originalidad de *La inmigración fascista en la Argentina* es que el libro es italiano, con lo que el contexto de la derrota, la república de Saló y la endiablada política de posguerra es presentado con mano segura. Criminales de guerra o simples perdedores, los fascistas van llegando sin mayores inconvenientes, con pasaportes y padrinos, con mediación de religiosos de todo rango y con amplias sonrisas argentinas en el puerto. Aquí se encuentran en medio de otra interna política de aquellas, con la inmensa comunidad italiana en pleno proceso de despegarse de la identidad fascista y, ellos también, ser italianos otra vez pero sin camisa negra. Si se le suma al cocktail la guerra fría, se entiende que hasta Vittorio Mussolini, hijo del Duce, haya terminado de inmigrante en este Río de la Plata y los aliados no hayan hecho más que preguntar si se iba a dedicar a la política –nones y nones– para dejarlo en paz.

Los tres libros comparten un marco teórico claro y nada intrusivo, notas al pie, largas bibliografías y una legibilidad agradable. Ⓡ

EN FOCO



Maridos
Angeles Mastretta
Seix Barral
259 páginas

Esposos y amantes

Angeles Mastretta parece haber emprendido con entusiasmo la educación sentimental de las lectoras. Tarea que en los cuentos de *Maridos* puede encontrar una culminación o un punto de partida hacia una mirada más crítica sobre cómo la literatura femenina estereotipa el universo masculino.

POR LEONOR SILVESTRI

Angeles Mastretta se presenta como una de las escritoras mexicanas contemporáneas herederas de la narrativa del boom latinoamericano, con frecuentes alusiones a sus amigos y maestros, Rulfo, Fuentes o García Márquez, tanto en sus textos como en sus entrevistas. En esta ocasión, Mastretta entrega una suerte de libro de cuentos que más que cuentos, en el sentido clásico del género, son historias o, si se prefiere, anécdotas con aires de oralidad. Nuevamente, un personaje femenino, Julia Corzas, que acaba de ser abandonada por su marido, es la encargada de contar —ajedrez, alcohol y chocolate mediante— relatos breves, y no tanto, de amores trágicos y felices a su amante de toda la vida, que cada vez que es requerido, como por arte de magia y sin ser llamado aparece ante la puerta de Julia. De esta manera, ella podrá reponer, frente a su amigo íntimo, qué piensa sobre el amor, sin estar obligada a enunciarlo, y dar cuenta indirectamente de su vida en estos pasados nueve años, desde la última vez que se encontró con el hombre a quien todavía encuentra deseable, tanto como él a ella, más allá del paso del tiempo.

La voz del personaje de Julia le permite a la autora continuar con la tradición de narración oral, al estilo de Scheherezade en *Las mil y una noches*. Pero a diferencia de la princesa, que cada noche cuenta un relato para salvar la propia vida, Julia habla sólo justificada por el re-encuentro y el previo abandono de su esposo, sin más motivos o excusas aparentes. De ese modo, sus relatos incluyen toda clase de maridos: enamorados, abusivos, golpeadores, jugadores, infieles y engañados, maridos-padre, marido-madre, historias lésbicas, en una enumeración de arquetipos interminable. Mastretta trabaja con los más diversos personajes del nuevo, y no tan nuevo, México; y marca las diferencias entre regiones geográficas como si se tratara de países distintos. En cuanto a sus mujeres, ellas están hechas de la mejor madera de nobleza, tanto las pobres como las muy abundantes ricas, modernas, exitosas empresarias, que descubren las virtudes del botox y el reemplazo hormonal en la menopausia, una tragedia mayor, de acuerdo al texto, que la pérdida de cualquier cónyuge. Sin embargo, no se trata de un efecto de múltiples voces, como en sus tan admirados Rulfo o Fuentes, sino que *Maridos* intenta no dejar afuera a ningún potencial lector, y logra convertir, en el mismo gesto, al texto en políticamente correcto y optimista, más allá de cualquier miseria humana o problema social que se mencione. Tampoco se halla aquí la división tradicional entre alto y bajo; más bien es una ficción que sigue las tesis positivas acerca del choque de cultura popular y mercado, tan difundidas en México, por sociólogos como Carlos Monsiváis y Néstor Canclini.

Estas historias cotidianas no son simples cursilerías románticas de hombres que parecen ángeles, gitanos o guerreros, y que, como ellos, hacen gozar y padecer a sus esposas y novias. Por el contrario, el texto se caracteriza por su opulencia narrativa, mezcla de palabras de las más diversas procedencias locales, pero se las ingenia para no dejar afuera a cualquier persona que quiera acceder al texto desde otras latitudes. Asimismo, las hegemonías literarias se ven relativizadas, sin transgredir normas ni desacralizar cánones. En esa línea, *Maridos* es un ejemplo del rol de la literatura en la modelización sentimental por parte de los textos que, como éste, tienen a las mujeres como horizonte de expectativa de lectura, y que a su vez las construyen en su manera de aprehender el mundo. Mastretta, que adhiere al dictum de que al varón lo educan para el poder y a la mujer para el amor, ha confesado estar “dispuesta a soportar que me digan que escribo novelas rosas a dejar de ser auténtica” y reconoce que hay “montones de cosas que le asustan, como tener un amante y desafiar a mi marido, criticar a los políticos”. Su proyecto de educación sentimental de las mujeres (más del 70% del público lector actual de ficción en lengua española de acuerdo a las estadísticas) se lleva a cabo en este libro con creces. Resta pensar si *Maridos* permite la construcción de lectoras que también puedan acceder a otro tipo de literaturas. Ⓡ

RES-CATES

Un Verne ilustrado



POR JUAN PABLO BERTAZZA

En más de un caso, la obsesión por encasillar ciertas novelas de acuerdo a determinadas edades resulta –seamos suaves– problemática, ya que reduce a escritores no tan esquemáticos como, por ejemplo, Boris Vian o Cortázar a lecturas de iniciación. Con ese principio en mente y un rictus de venganza cumplida habrá que recibir la flamante edición que sacó Edhasa –primero en España y luego en Argentina– de *La isla misteriosa* de Julio Verne. Del libro en cuestión poco se puede agregar después de 133 años de lectura ininterrumpida. Acaso decir para algún desprevenido que se trata del volumen que cierra la trilogía del Capitán Nemo, iniciada con *Los hijos del capitán Grant* y *Veinte mil leguas de viaje submarino.* O agregar rápidamente que el libro toma como escenario una isla imaginaria, la isla de Lincoln, en el contexto de la guerra civil norteamericana, y haciendo gala de una pasarela de personajes perdurables como el ingeniero Ciro Smith, el cocinero Nab, los devenidos cazadores Pencroff y Harbert y arriba, bien arriba, el perro Top.

Lo que vale la pena decir es que esta edición viene a problematizar concretamente el lugar que algunos quieren asignarle a Verne como autor de literatura juvenil. ¿Cómo lo hace? Generando un libraco que se ubica en las grietas abiertas entre el mundo infantil y el mundo adulto, una edición de casi 800 páginas –con letra grande y una serie de imperdibles ilustraciones en blanco y negro de Férat– que propone un contacto intuitivo, carnal y ansioso con la obra –sin mediaciones de estudios críticos, notas ni prólogos tediosos–, recuperando letras capitales como también la apoteósica leyenda “Fin”.

Especialmente necesario era emprender una edición de este estilo teniendo en cuenta que, según la leyenda, a los once años Julio Verne habría intentado escaparse en un barco que iba hacia las Indias. Más allá de que la veracidad de la anécdota sea casi nula, resulta pertinente para componer el halo misterioso de quien hoy es considerado el precursor de la ciencia ficción aunque, en rigor, su única obra que entra cabalmente en el género es *París en el siglo XX*, primera novela que escribió y que, paradójicamente, no publicó en vida.

Grietas y paradojas reunidas para criticar aquella complicada clasificación por edades, que termina de derrumbarse en mil pedazos al vislumbrar las diversas facetas artísticas y biográficas con que este autor, víctima del reduccionismo, se ha ocultado. Así, el Verne anarquista, el Verne revolucionario, el Verne estafador y el Verne homosexual son algunas líneas que seguirán ocupando en los próximos milenios a varios críticos y que ya ocuparon a Sergio Olguín en un artículo tan antológico y pionero como poco conocido, publicado en la extinta revista “juvenil” *V de Vian*. Ⓡ

El Espectáculo Más Impresionante de Todos los Tiempos

Por primera vez en Argentina

UNA PRODUCCIÓN DE FRANZ ABRAHAM

AIDA

MONUMENTAL OPERA

LA OBRA MAESTRA DE GIUSEPPE VERDI
SOBRE EL AMOR, LA PASION Y LA MUERTE

NATIONAL SYMPHONIC ORCHESTRA OF UKRANIE

DUMKA ‣ THE NATIONAL ACADEMIC CHOIR OF UKRANIE

Walter Haupt (regente) ‣ Ludmila Mogomedova (soprano) ‣ Assia Davidov (soprano) ‣ Ernesto Grisales (Tenor)
Irina Bossini (mezzo soprano) ‣ Nikolay Nekrasov (baritono) ‣ Ilia Popov (bajo) ‣ Oleg Korotkov (bajo)

15 DE NOVIEMBRE

Hipódromo de San Isidro

diseño: perotti@interlink.com.ar

TARJETAS EXCLUSIVAS

















